

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstreunde und Künstler.

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

Nr. 26.

KÖLN, 24. December 1853.

I. Jahrgang.

Aus Brüssel.

(Ulrich's Preis-Sinfonie — Wagner's Tannhäuser-Ouverture u. s. w.)

Wir haben Ihnen über zwei Concerte der *Association des artistes musiciens* zu berichten, von denen das erste am 19. November und das zweite am 10. d. Mts. Statt fand.

Mit grossem Interesse hörten wir im ersten dieser Concerte die Preis-Sinfonie von H. Ulrich zum zweiten Male. Das Orchester des Conservatoires führte sie bereits bei der Preis-Vertheilung selbst im September aus; durch den diesmaligen Vortrag gelangte sie jedoch erst zu volliger Klarheit. Da wir über dieses lobenswerthe Werk etwas mehr sagen möchten, so theilen wir Ihnen über das Concert im Allgemeinen nur mit, dass ausser der Sinfonie nur die Leonoren-Ouverture als Orchester-Werk zur Aufführung kam. Die Schwestern Carolina und Virginia Feni, Violinistinnen, spielten in Wunderkind-Art Phantasieen von Léonard und Vieuxtemps; Mad. Dido, Sängerin des Theaters, und Mr. Audran, erster Tenor der komischen Oper, mit schöner Stimme begabt, sangen Arien von Auber etc.

Wir wiederholen über Ulrich's Sinfonie im Ganzen das bereits ausgesprochene Urtheil: es ist ein Werk, welches Lob verdient; dennoch können wir nicht verhehlen, dass auch hier, wie bei so manchen ähnlichen Werken, das Wort „Preis-Sinfonie“ nur in relativem Sinne genommen werden darf. Wenn einige Melodien in derselben allerdings eine edle Färbung haben, so treten uns doch auch wiederholt sehr gewöhnliche, ja, fast triviale Motive entgegen, welche das Wohlgefallen am Ganzen stören. Zur Rechtfertigung unserer Ansicht fügen wir die Haupt-Thema's in Noten bei, können sie jedoch freilich nur aus dem Gedächtnisse wiedergeben.

Die Thema's des ersten Satzes sind folgende:

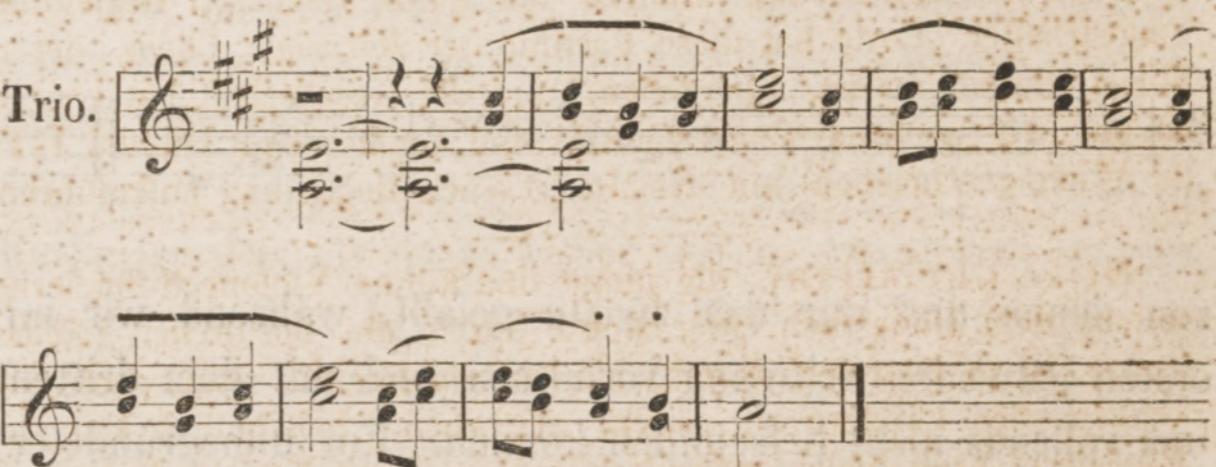


von denen namentlich das zweite, in der Durchführung verkürzt, häufig einen gar zu flachen Anstrich erhält.

Das Scherzo scheint uns ohne innere Nothwendigkeit zu sehr ausgedehnt; das Thema ist folgendes;



Das Trio und besonders der Schlussfall desselben mag sich selbst das Urtheil sprechen:



Dergleichen ist doch gar zu verbraucht.

Als den gelungensten Wurf des Ganzen betrachten wir den dritten, wahrscheinlich Andante überschriebenen Satz, was um so ehrenvoller für den Componisten sein dürfte, als gerade die Andante- und Adagio-Sätze die Klippe sind, an welcher so viele von den Tonsetzern der Gegenwart scheitern. Die Haupt-Thema's desselben sind folgende:

1. *Andante.*

2.

Der Gedanke Nr. 2 hat sehr viel Reiz, und die Instrumentation ist an dieser Stelle besonders glücklich gelungen.

Das Finale ist offenbar der schwächste Satz von allen, und wenn wir auch überhaupt dahingestellt sein lassen wollen, ob das ganze Werk dem Charakter einer *Sinfonie triomphale*, welcher eigentlich gefordert wurde, entspricht oder nicht, so lässt sich doch die Bemerkung nicht unterdrücken, dass der letzte Satz diesen Titel stark Lügen straft. Die drei Thema's des Finale sind folgende:

1.

2.

3.

von denen uns nur das zweite gefällt, während wir im ersten jedweden Schwung vermissen und mit dem dritten uns vollends nicht befrieden können. Ein unbegründeter und sehr unbedeutender Fugensatz bildet die Durchführung.

Klarheit, natürliche Instrumentation und gute Harmonisirung sind die Vorzüge des Werkes. Auf das Publicum machte es keinen bedeutenden Eindruck; man fühlte sich häufig angenehm erregt, aber nie besonders ergriffen. Wir hoffen sehr, noch andere grosse Compositionen von Herrn Ulrich kennen zu lernen, um ein bestimmteres Urtheil über diesen jedenfalls sehr talentvollen jungen Mann bei uns feststellen zu können.

Das zweite Concert bot eine Neuigkeit für uns, nämlich Richard Wagner's Ouverture zum *Tannhäuser*. Die geistreichen Abhandlungen über Wagner's Compositionen, welche wir in Ihrem Blatte gelesen, hatten uns sehr gespannt gemacht. Um nicht in Wiederholungen Ihrer treffenden Aussprüche zu verfallen, enthalten wir uns aller Kritik. Wir sind zu schwach, um zu begreifen, wie diese Composition zu einer grossen Berühmtheit hat gelangen können. Also das wäre die Musik der Zukunft? Hoffentlich erleben wir die Zeit nicht, wo nur solche Sachen als schön anerkannt werden. Das Bild der zwei zusammenstossenden Locomotiven für die heterogenen, auf einander prallenden Accorde passt prächtig; auch fühlten wir bei dem ewigen chromatischen Wimmern bedeutendes Gliederenken.

Ein tonloses Violoncell-Solo folgte der Ouverture, wahrscheinlich um Contraste hervorzurufen; es entlockte einem uns nahe stehenden Zuhörer die Bemerkung: „Ich war dem Orchester bei der Ouverture zu nahe und hörte zu viel; nun habe ich mich entfernt und höre vom Violoncell gar nichts.“ Die Composition war von Herrn Hanssens.

Wir waren froh, uns an Beethoven's Pastoral-Sinfonie wieder erholen zu können. Der erste Satz bewies uns, dass ein wirklicher Fortschritt in Zusammenspiel und feinerer Nuancirung seit dem Bestehen des Instituts eingetreten ist. Diese Vorzüge verschwanden aber wieder ganz beim Andante und letzten Satze durch die viel zu schnellen Tempi. Mlle. Serneels, erster Preis des Conservatoriums, sang Arien aus *Freischütz* und *Norma* mit schöner Stimme und grosser Reinheit. Die Arie aus dem *Freischütz* kennt man hier nur mit hinzugefügten Cadenzen und Fiorituren!!! Ohne das geht's nun einmal nicht.

In kurzer Zeit wird das erste Concert des Conservatoriums Statt finden; bei der neulichen Preis-Vertheilung an die Schüler konnten wir leider der Musik-Aufführung nicht beiwohnen, da man zu viel Eintritts-Karten ausgegeben hatte und wir die Augustinerkirche des zu grossen Andrangs wegen bereits geschlossen fanden.

— 3 —

Berliner Briefe.

[Nicolaï's „Lustige Weiber“ — Don Juan — Hr. v. Bülow — R. Franz — Sing-Akademie — Dom-Chor.]

Den 16. December 1853.

Die letzte Zeit war wenig bewegt in musicalischer Beziehung. Die Oper brachte nur Wiederholungen, von denen aber einige, wie die der *Stummen von Portici*, das Haus

noch immer bis auf den letzten Platz füllen — seit wenigen Monaten bald zum zwanzigsten Male. Die einzige neu in Scene gesetzte Oper war Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor“, ein Werk, das allmählich auch auf anderen Bühnen Anerkennung zu finden scheint. Hier hatte sich das Publicum — es war die fünfte Opern-Vorstellung in einer und derselben Woche — sparsam eingefunden. Nicolai erstrebte ein Kunst-Ideal auf eklektischem Wege; er war der Ueberzeugung, dass ein Componist, der auf der Höhe seiner Zeit stehen wolle, alle Richtungen des Geistes in sich aufnehmen und zu organischer Durchdringung vereinigen müsse. Der Grundgedanke ist richtig, aber Nicolai realisierte ihn nur in beschränkter Weise. Man muss ihm namentlich zum Vorwurf machen, dass er dem Hange zu gefälligen, leicht fasslichen, populären Melodien allzu sehr nachgab, die sich mitunter recht störend in Musikstücke von origineller Erfindung, charakteristischer Wahrheit und kunstvoller Architektonik hineinmischen. Auch der Witz und die Komik waren ihm nicht versagt, und es ist namentlich im zweiten Acte, dem überhaupt der Preis gebührt, das Duett zwischen Falstaff und dem eifersüchtigen Ehemanne sehr gelungen. Für die deutsche komische Oper gehört jedenfalls Nicolai's Werk zu den wenigen, die an das Theater-Publicum und an den Musiker zugleich sich gerichtet haben; daher wird es bei Beiden Erfolg, wenn gleich einen bedingten, haben. — In der nächsten Woche steht uns die dreihundertste Vorstellung des *Don Juan* auf hiesiger Bühne bevor. Es knüpfen sich daran manche Wünsche. Kugler hat kürzlich in dem Taschenbuche *Argo* sich des Weiteren über die Plumpheit der Uebersetzungen Mozart'scher Opern ausgelassen; er bemerkt mit Recht, dass ein seiner Vortrag der Mozart'schen Musik, die jeder Wendung des Textes folgt, für den Sänger dadurch zu einer Unmöglichkeit werde. Und wäre selbst dies nicht der Fall, wie arg differiren mit Mozart's seiner, gebildeter Musik unsere deutschen Texte! Hat doch die deutsche Sprache erst in diesem Jahrhundert so recht eigentlich die Eleganz gewonnen, die der deutschen Musik schon mehrere Decennien früher eigenthümlich war. Ein zweiter Wunsch betrifft die *Tempi*, die bei manchen Stücken, z. B. dem Champagner-Liede, übertrieben schnell genommen werden; ein dritter das *Piano* im Orchester, das immer mehr aus der Mode zu kommen scheint. — Der Rübezahl von Flotow wird wohl erst zu Neujahr in Scene gehen; bald werden dann auch Dorn's Nibelungen folgen. — Von den vier Concerten, die hier zum Besten des Gustav-Adolf-Vereins Statt finden und die zu den

glänzendsten der Saison gehören (auch Joachim und Jenny Lind sollen ihre Mitwirkung zugesagt haben), hat das erste unter Leitung des Musik-Directors Stern und seines Gesang-Vereins, dessen weibliche Mitglieder namentlich vortrefflich sangen, bereits Statt gefunden. Es machte uns mit Herrn v. Bülow bekannt, der sich als einen glänzenden, feurigen und intelligenten Clavierspieler bewährte. Er trug das Trio von Volkmann vor, über das in der jüngsten Zeit musicalische Blätter berichtet haben: ein Werk, dem Erfindung, tieferes Streben und kunstvolle Ineinanderarbeitung nicht abzusprechen sind; doch ist es ungleich, es ist nicht wählerisch genug in der Ausscheidung von unschönen Elementen, und neigt sich eben so oft dem unnatürlich Gesuchten als dem Gewöhnlichen, Phrasenhaften zu. Sodann spielte Herr v. Bülow Liszt's Paraphrase über den Marsch aus Tannhäuser und seine ungarische Rhapsodie, eine Composition, die im Einzelnen phantasievoll ist, als Kunstganzes aber unseren Begriffen von Kunst vollständig widerstrebt. Die heutigen Componisten wenden sich immer mehr von der Schönheit ab und streben nach dem Auffallenden, dem Ungewöhnlichen; die wahre Schönheit, die in der harmonischen Einheit der Gegensätze besteht, ist immer ungewöhnlich, denn sie ist schwer zu erreichen; am wenigsten wird sie von einem Geiste erreicht, der sich in lauter Sprüngen gefällt. Den übrigen Inhalt des Concertes bildeten Chöre aus Taubert's Medea und das Finale aus Mendelssohn's Lorelei. — Ein Privat-Concert, das der Stern'sche Verein in diesen Tagen veranstaltete, dem ich aber nicht beiwohnen konnte, soll vielfach interessant gewesen sein. Ein *Kyrie* von R. Franz, das hier zur Aufführung kam, wird sehr gerühmt; mehrere seiner Lieder, die in demselben Concerte gesungen wurden, haben allgemein angesprochen, und es lässt sich hoffen, dass seine Compositionen von jetzt ab etwas populärer in Berlin werden, als sie es bisher waren. Ausserdem wurden Stücke aus dem Idomeneo und Myriam's Lobgesang von F. Schubert gesungen. — Die Sing-Akademie hat den Cyklus ihrer Abonnements-Concerte mit dem Alexander-Feste begonnen. Die hiesige Kritik geht in Betreff der Aufführung seltsam aus einander. Während Rellstab allerlei tadeln, und Kossak in seiner Feuerspritze Veranlassung nimmt, dem alten Institute vollständig den Stab zu brechen, finden andere Blätter, z. B. die National-Zeitung, dass die Aufführung eine der allerbesten gewesen sei, die man bis jetzt von der Sing-Akademie gehört habe. Sehr gern will ich zugestehen, dass die Chöre noch viel frischer, ausdrucks voller und nuancirter vorgetragen werden können, und dass

wir namentlich in dem Dom-Chor ein Institut besitzen, mit dem verglichen, die Leistungen der Sing-Akademie als unfertig gelten mögen. Wer aber die Aufführungen seit mehreren Jahren genau verfolgt hat, wird zugestehen, dass der Chor unter Grell's Leitung schon jetzt merkliche Fortschritte gemacht hat, die um so sichtbarer sein werden, je mehr die neu eingetretenen frischen Kräfte, die jetzt noch in der zweiten Akademie thätig sind und zu den Aufführungen nicht herangezogen werden, in den Vordergrund treten; es scheint uns ungerecht, nach so kurzer Zeit über eine Wirksamkeit abzuurtheilen, die, um Erfolg zu haben, längerer Frist bedarf. — Auch der Dom-Chor hat sein erstes Concert gegeben. Die hervorragendsten Nummern des Programms waren Palestrina's Kyrie aus der Marcellus-Messe, Caldara's *Crucifixus* (oder vielmehr eine achtstimmige Bearbeitung des ursprünglich sechszehnstimmigen, in dem aber jede der sechszehn Stimmen schlecht-hin selbstständig und fast immer auf dem Platze ist) und eine Motette von J. C. Bach. Zwei Stücke waren wohl nicht einer Aufführung in diesem Concerte werth: ein *Miserere* von Lotti, an dem wir wenig Kunst finden, und ein figurirter Choral von Rolle, der wohl vorzugsweise zum Vergnügen einiger rationalistischen Pastoren und Cantoren geschrieben ist. Eine Sonate von Seb. Bach für Clavier und Violine von charakteristischem Gepräge fügte sich dem Charakter des Concertes glücklich an; sie wurde von Herrn Seiss, einem unserer besten jüngeren Violinisten, und Herrn Ehrlich aus Paris correct und ausdrucks-voll vorgetragen. Dass aber auch eine moderne Salon-Phantasie für die Harfe (von Mad. Alvars übrigens meisterhaft gespielt) sich hinein verirrte, bewies uns aufs Neue, zu welchen Fehlern man kommt, wenn man sich vor einem entschiedenen, aber musicalisch rathsamen Schritte scheut. Die Aufführung von Seiten des Dom-Chors war eine der vortrefflichsten, die wir je gehört: klar, fest, lebendig und maassvoll. — Auch der Erk'sche Männergesang-Verein hat ein Concert gegeben, in dem er viele gemüthliche Volkslieder mit ansprechender Natürlichkeit, aber ohne grosse Gesangskunst vortrug. — In den Soireen der Herren Grünwald und Seidel hörten wir ein neues Trio von F. Kiel (Schüler des Prof. Dehn), in dem wir eine durchaus edle Richtung in der Vermeidung alles Unschönen fanden; doch ist noch grössere Wärme und Freiheit zu wünschen.

G. E.

Mozart's Don Juan in Berlin seit 1790.

Am 20. December 1790 fand die erste Vorstellung des Don Juan in Berlin statt, am 20. December dieses Jahres die dreihundertste. Die Besetzung bei der ersten Aufführung war folgende: Lippert — Don Juan, Benda — Ottavio, Kaselitz — Comthur, Unzelmann — Leporello, Brandel — Masetto, Frau Unzelmann-Bethmann — Anna, Müller — Elvira, Baranius-Rietz — Zerline (erst in diesem Jahre gestorben). Den statistischen Notizen von L. Rellstab in der B. Z. entnehmen wir folgende Angaben als die interessantesten:

Den Don Juan selbst gab Lippert 30mal, Beschort (von 1796—1815) 56mal, Blume (1812—1839) 101mal, Joseph Fischer 11mal, Bötticher 61mal, Salomon 13mal. Als Guest traten elf Künstler in dieser Rolle auf, unter ihnen Wild.

Den Ottavio sang nach Benda Ambrosch (bis 1804), Eunicke 55mal (bis 1819), Stümer 50mal (bis 1830), Bader 23mal, Mantius (1832 bis 1853) 82mal, Pfister 11mal.

Den Comthur hat Zschiesche 98mal gesungen.

Leporello, zuerst Unzelmann 80mal, dann Gern der Vater, Jos. Fischer, Wauer 99mal, Krause 47mal.

Masetto, zuerst Brandel, dann Franz, Seidel u. s. w., Wauer 33mal, Rebenstein, Ed. Devrient 71 mal, Mickler 45mal.

Die Donna Anna sang zuerst Frau Unzelmann-Bethmann 22mal, dann Margaretha Schick (1794 bis 1808) 49mal, Frau Müller 16mal, Schmalz 28mal (1810 bis 1819), Schulz 43 mal (1820 bis 1829), v. Fassmann 27mal, Köster 19mal, Joh. Wagner 7mal. — In derselben Rolle traten im Ganzen achtzehn bei der Hof-Bühne angestellte und achtunddreissig Sängerinnen als Gäste auf. Unter den letzteren sind hervorzuheben Frl. Grünbaum, die deutsche Catalani genannt, 4mal (1817 und 1824), Henr. Sontag 3mal (1827 und 1830), Wilh. Schröder-Devrient 6mal (1831 und 1834), Carl, Lutzer, Schodel, Fischer-Achten, Schoberlechner, Hasselt-Barth, Jenny Lind 5mal (1845 und 1846), Viardot-Garcia 5mal (1847 und 1848), Behrend-Brand, Küchenmeister - Rudersdorf, Bochkolz - Falconi 4mal (1853).

Elvira, zuerst durch Frau Müller (als Frl. Hellmuth) 65 mal (bis 1808), Frl. Lanz 15, Schulz 25,

Leist 10, Frau Milder-Hauptmann 43 mal (1820 bis 1829), Carl 8 mal, von Schützel 3, Seidler 11, Frl. Hedwig Schulz 14, v. Fassmann 6, Marx 14, Frl. Berxendorf, jetzt Frau Bötticher, 37 mal. Unter den Gast-Darstellerinnen sind auszuzeichnen Nanette Schechner 2 mal (1827 und 1829), Clara Heinefetter 3 mal, Frl. Spatzer (Palm) 7 mal, Auguste Löwe.

Zerline wurde zuerst von der berühmten Baranius (nachher Rietz) 27 mal gegeben; Frau Eunicke sang sie 49 mal (bis 1815), ihre Tochter Johanna (jetzige Frau Krüger) 39 mal, Frau Seidler 13, Frl. von Schätzel 13 mal, Frl. Grünbaum (jetzt Fr. Bercht) 37, Frl. Tuczeck 51 mal. Auffallend ist es, dass die Rolle der Zerline nur vier Gast-Darstellerinnen zählt, unter ihnen Frau Neumann-Haitzinger und Frl. Lina Roser, jetzt Gattin des Componisten Balfé in London.

Welch eine herrliche Reihe von deutschen Sänger-Namen enthält diese Statistik des Don Juan auf einer einzigen Bühne von Deutschland binnen 63 Jahren, besonders für die Frauenrollen! Nach unserer Ansicht und Erinnerung war die Besetzung der Oper in Berlin in den Jahren 1815 bis 1822 in Bezug auf die Darstellung des ganzen Kunstwerkes am vorzüglichsten, nämlich Don Juan — Blume, Leporello — Wauer, Comthur — Zschie sche, Masetto — E. Devrient, Ottavio — Stümer, Anna — Frl. Schulz, Elvira — Frau Milder-Hauptmann, Zerline — Johanna Eunicke oder Frau Seidler. Wir geben gern zu, dass in einzelnen Rollen eine Grünbaum, Jenny Lind, Schröder-Devrient, Nanette Schechner u. A. Ausserordentliches geleistet haben mögen; allein ein so vollkommenes Ganzes, als die Aufführungen in Berlin während des eben genannten Zeitraumes darboten, hat man wohl schwerlich auf einer anderen Bühne gesehen.

Wenn man nun mit freudigem Stolze erwägt und noch tagtäglich gewahrt, wie dieses Werk seit beinahe siebenzig Jahren in der vollkommensten Frische dasteht und überall, wo man nur eine erträgliche Aufführung erwarten kann, das Publicum in die Theater-Hallen zieht, die Menge entzückt, während der Musiker und Kenner durch jede melodische Folge, durch jede harmonische Wendung, die er alle vorher weiss und hundertmal gehört hat, von Neuem erregt und ergriffen wird — und dann in dem Bnche des Propheten der neuen dramatischen Musik lies't, dass der gute Mozart „in einem grossen Irrthum gewesen“: dann schwindet der Zorn über eine solche Anmaassung in ein mitleidsvolles Lächeln dahin. Sagt uns doch einmal, ihr

Kunstwerkmeister der Zukunft, wie berechnet ihr eigentlich die Zukunft? „Zahlen entscheiden!“ sagte Benzenberg, der als ein eingeslechter Mathematiker und Naturforscher aller Phantasterei den Krieg erklärte. Also doch wohl nach Tagen, Wochen, Jahren, nicht wahr? Nun frage ich euch auf euer Gewissen, wenn ihr so recht lebhaft an heute über siebenzig Jahre denkt, läuft euch da nicht ein Tannhäuser-Frösteln und ein Fliegender-Holländer-Schauer über die Haut, und schlägt ihr euch nicht in eurem einsamen Kämmerlein, dem Heiligenbilde Mozart's gegenüber, vor die Brust und sprecht; „Gott sei uns Sündern in Gegenwart und vor Allem in Zukunft gnädig!“ ? L. B.

Aus München.

Den 19. December 1853.

Am Throne des Allgütigen stand der schützende Engel des Menschengeschlechtes und sprach: „Göttlicher Vater, gib den armen Menschenkindern eine bessere Sprache; denn sie haben nur Worte, wenn sie sagen wollen, wie sie Dich preisen und anbeten, wie sie trauern, wie sie frohlocken, wie sie lieben!“ — „Habe ich ihnen denn nicht die Thräne gegeben?“ sagte der Allmächtige: „die Thräne der Freude, die Thräne des Schmerzes, die Thräne der Liebe?“ — „Auch die Thräne spricht nicht a'les das aus, was das Herz empfindet. Gib ihnen eine Sprache,“ erwiderte der Genius, „womit sie ihr unendliches Sehnen, ihr Lieben, ihr Jauchzen, ihr Trauern, ihren Schmerz und ihr Glück ausdrücken können; gib ihnen eine Sprache für ihr Herz!“ Und Gott sprach: „Es sei! Ich will aus dem Sphärenklang der Welten, aus den Chören der Engel die Töne zur irdischen Welt senden; sie sollen in der Ausgewählten Brust wiederhallen und durch sie in nie geahnter Kraft und Herrlichkeit erklingen als eine neue Sprache der Menschheit.“ Seitdem kann das Menschenherz sprechen; denn die auserwählten Lieblinge der Gottheit erschlossen das Reich der Tonkunst, und der Herrlichsten einer war Beethoven.

Alle Gefühle der Sehnsucht, der Rührung, der Freude, des Schmerzes, des Entzückens und der Wehmuth ergreifen unser Herz, wenn wir Beethoven's Schöpfungen in uns aufnehmen, und vollends die *Missa solemnis*, welche er in seinen begeistertsten Stunden schuf zur Ehre Gottes. Beethoven hält es für unwürdig, den Ruhm des Schöpfers auf Schmetterlings-Flügeln dahin zu tragen, er schlägt die Luft mit mächtigen Adler-Fittichen.

Beethoven's *D*-Messe ist ein in den Himmel ragender Dom, nicht nur in würdigem und erhabenem Stile und in kolossalen Verhältnissen aufgeführt, sondern auch reich an wunderbarer Ausschmückung. Wenn sich eine so riesige Phantasie, wie die Beethoven's, mit der Weihe gotterfüllten Geistes verbindet, da müssen wohl hier und da Combinationen entstehen, welche nicht jeglicher Auffassungsgabe sich fügen, welche manches Kopfschütteln bewirken. Und doch werden diese Zweifler ergriffen von dem wunderbaren *Kyrie*, dem *Gloria*, diesem Jubelchor aller Welten, dem *Credo*, voll der erhabensten und tiefsten Ideen, dem *Adagio* des *Incarnatus*, dem *Allegro* des *Resurrexit*. Das zeigte der Erfolg der hiesigen Aufführung.

Obwohl die Ausführung des gigantischen Werkes nur im orchesterlichen Theile vollkommen befriedigte, denn der Chor war im Verhältnisse zum Orchester zu schwach, die Solostimmen, mit Ausnahme des Herrn Härtinger, nicht ganz zureichend, war der Bei-

all doch ein rauschender. Grossartiger hätte eine Reihenfolge von Concerten nicht eröffnet werden können, und Herr General-Musik-Director Lachner, der Leiter des Ganzen, der mit Feuer und Präcision dirigierte, erwarb sich mit vollstem Rechte durch die Vorführung dieses höchst schwierigen Meisterwerkes die grösstmögliche Anerkennung aller Kunstsinnigen.

Nachdem die Mitglieder der musicalischen Akademie (Orchester des k. Hof-Theaters) ihre jährlichen Abonnements-Concerte mit einem Ausser-Abonnements-Concerte, in welchem eben die Messe von Beethoven zur Aufführung kam, eröffnet hatten, hegten wir schöne Hoffnungen für die folgenden Concerte; wir konnten Aufführungen von noch nie oder selten gehörten Meisterwerken und von Compositionen neuerer Meister erwarten. Dagegen brachten uns die vier folgenden Concerte eine Sinfonie von Haydn (Es), Beethoven (Eroica), Mendelssohn (A-moll) und Mozart (C), deren jede eine erste Abtheilung bildete. Als Schluss-Nummern hörten wir Mendelssohn's Ouverture zur „schönen Melusine“, die zu „Elisa“ von Cherubini, Vincenz Lachner's Preis- und Beethoven's Fest-Ouverture. Den Gesang repräsentirten Stradella's Arie „Bitte zu Gott“, Fr. Schubert's 23. Psalm, Duett aus der Oper „Sosarme“ von Händel, Arie aus Beethoven's „Fidelio“, Arie aus „Das unterbrochene Opferfest“ von Winter, zwei Sextette: „Frühlings- und Wander-Lied“ von Stark, Duett aus Mozart's Oper „Il Re pastore“, „Ebräisches Klagelied“ aus dem „Bardale“, arrangirt von Kunz, und „Altdeutscher Schlachtgesang“ von Rietz. Als Zwischen-Nummern hörten wir noch Violin-Concert von Beriot, Clavier-Concert von Mendelssohn, Variationen von Haydn über „Gott erhalte“ mit grosser Besetzung und C. M. v. Weber's Aufforderung zum Tanze, instrumentirt von Berlioz.

Die Ausführung aller dieser Werke zeigte manche Mängel; die langsam Tempi oft schleppend, die raschen oft zu rasch, mit Einem Worte: das Orchester, welches Beethoven's D-Messe so meisterhaft executirte, stand in diesen Leistungen nicht auf der gleichen Höhe. Die Blech-Harmonie besonders, überhaupt der wunde Fleck, das *Noli me tangere* unseres Orchesters, war ganz ungenügend. Was das Vocale, theils mit, theils ohne Orchester-Begleitung, anbelangt, so hörten wir als neu Fr. Schubert's 23. Psalm, ein Werk von nicht besonderer Bedeutung, zwei Sextette von Stark, gewöhnliche Arbeit, einer öffentlichen Production durchaus unwerth, Händel's Duett, 1732 componirt, und Mozart's Duett, als Jugend-Arbeit bemerkbar, Ebräisches Klagelied und den Schlachtgesang von Rietz. Die beiden Chöre wurden von der hiesigen Liedertafel lobenswerth executirt, die Begleitung des Orchesters beim letzteren aber viel zu stark, so dass die Singstimmen, obwohl zahlreich, dünn und schwach klangen. Bei den übrigen Gesangsstücken beteiligten sich die Damen Diez, Rettich, Hefner, Potz und Lenz, die Herren Brandes, Härtlinger und Allfeld. Lobend können wir nur Herrn Härtlinger mit Stradella's Gebet, „Bitte zu Gott“, und Herrn Brandes' Arie aus „Das unterbrochene Opferfest“ von Winter erwähnen. Ueberhaupt ist man hier gewohnt, die Gesangstücke als Ausfüllungs-Nummern, so genannte Lückenbüsser, zu betrachten, und verwendet auf deren Auswahl und Ausführung sehr geringe Mühe.

Wir kommen nun zu den Virtuosen, deren einer, Herr Lauterbach, ein Concert von Beriot, sage Beriot, spielte. Für ihn scheinen die Concerte von Beethoven, Mendelssohn, Molique, Vieux-temps etc. nicht zu existiren. Uebrigens müssen wir Herrn Lauterbach zugestehen, dass er seine Aufgabe glücklich löste. Der andere, Pianist Herr Schönchen, konnte keine bessere Wahl treffen, als Mendelssohn's G-moll-Concert. Doch fehlte es zur Bewältigung dieses herrlichen, wunderbar reizenden Tonstückes an Ton, Leichtigkeit, Grazie, geistigem Verständnisse, selbst an der dazu nothwendigen Technik.

Dr.

Viertes Gesellschafts-Concert in Köln

im Casinosaale.

Dinstag, den 20. December.

Eine gute Ausführung der Haydn'schen Sinfonie in D-dur eröffnete das Concert. Hierauf folgte „Der 24. Psalm“ von Fr. Schneider, zur Erinnerung an den am 23. November d. J. dahingegangenen Meister gewählt. Wiewohl dieser Psalm gerade nicht zu den bedeutendsten Compositionen Schneider's gehört, so verläugnet er doch keineswegs das grosse Talent desselben, sich in den strengsten Formen mit Freiheit und Sicherheit zu bewegen und die polyphone Schreibart mit der Klarheit und dem Glanze des harmonischen Effectes zu verbinden. Die Ausführung der Chöre war gut, und auch bei den Solis lernten wir ein paar vielversprechende Stimmen (Alt und Sopran) aus der Musikschule kennen.

Den ersten Theil beschloss Joachim durch den meisterhaften Vortrag seines Concertstückes für die Violine. Wir dürfen nicht verschweigen, dass die Composition das Publicum ganz kalt liess. Der gebildete Musiker entdeckt darin allerdings einzelne Lichtblicke des Genius, schöne Keime einer musicalischen Schöpfungskraft, welche, wenn sie durch eine milde Sonne gereift und vor dem erdrückenden Nebel der Polar-Regionen geschützt wird, der einst herrliche Früchte erzeugen kann; aber er gewahrt auch mit Besorgniß die Gefahr, dass das Schlingkraut den Aufschuss des edlen jungen Stammes hemmt und fesselt. Der Componist verkennt in diesem Musikstücke das Wesen des Concertes, der Violine und seines eigenen Spiels. Er führt sich und den Hörer in einen Wald von Tönen; sie dringen allerdings beide glücklich hindurch, aber am jenseitigen Rande desselben angekommen, haben sie keine andere Empfindung, als das Gefühl der Befriedigung, die sämmtlichen furchtbaren Hindernisse der wilden Natur und den höllischen Spuk eines bösen Widersachers noch dazu glücklich überwunden zu haben. Aber dieses Siegesgefühl beruht auf Täuschung; der Widersacher hat dennoch seinen Zweck erreicht, er hat sie von der Stelle abgedrängt, wo die Zauberblume der musicalischen Poesie wächst mit den Blüthen der Melodie, die aus vollen, schön geformten harmonischen Kelchen emporspiresen. Der Componist hat die Blume nicht gebrochen, und der Hörer lässt die Hand seines Führers kalt los und blickt mit ungestillter Sehnsucht nach der Tiefe des Waldes zurück. Nein, die Violine ist am wenigsten dazu gemacht, die Botin der Zukunfts-Musik zu sein; diese Königin mag nicht dienen, sie ist gewohnt, zu herrschen. Damit ist nicht gesagt, dass wir sie zum Paradepferde für die Virtuosen herabwürdigen wollen; im Gegentheil, auch wir adoptiren den sinfonistischen Concert-Stil, wie sich das von selbst versteht. Aber er muss eben concertmässig bleiben, sonst gebiert er ein Unding, ein Zwittergeschöpf, das weder künstlerisch schön noch lebensfähig ist. Nach der neuesten Posaune über das karlsruher Musikfest, welche der „Schwerbewaffnete“ zu Leipzig, im Verlage von Bruno Hinze, von vollen 128 Seiten abblätzt, „wird mit Joachim den Violin-Concerten ein ganz neues Feld und eine überraschend neue Richtung eröffnet“ (S. 31). Nun ja, von den Ausrufern jener Schule sind wir es gewohnt, dass bisher noch nichts da gewesen und Alles erst erfunden wird; so hat Wagner die Oper, Liszt die Direction, Hoplit die Kritik erfunden, und weil sie nun Joachim gar gern zu den Ihrigen zählen möchten, so muss der durchweg anspruchslose, aller Ostentation feindselige Künstler — das Violin-Concert erfinden! Ja, ja, die Freunde! die Freunde!

Aber Joachim ist so bescheiden, dass er im stillen Bewusstsein seines Künstler-Adels nicht einmal das Gebet ausspricht: „Gott schütze mich vor meinen Freunden!“ — sondern keine andere Antwort gibt, als dass er sich hinstellt und Beethoven reden lässt. Sein Vortrag des Beethoven'schen Violin-Concertes ist

sein einziger, grosser, herrlicher Protest gegen die Aufdringlichkeit der Lobhudelei, und wer uns Beethoven so vollendet wiedergeben kann, wie es Joachim vermag und gestern wieder bewiesen hat, von dem hegen wir die sicherste Hoffnung, dass er auch als Componist den wahren Meister erkennen und mit einer von der Schule unabhängigen Selbstständigkeit zur Klarheit des Schönen in der Tonkunst durchdringen und den Genius nicht zu übermuthiger Misshandlung des künstlerischen Stoffes zwingen wird.

Der zweite Theil des Concerts brachte uns zuerst eine neue Composition von F. Hiller, eine Ouverture zu Phädra. Nach unserer schon öfter ausgesprochenen Ansicht muss ein Musikstück, wenn es künstlerischen Werth hat, bei vollkommener Ausführung auch bei dem ersten, einmaligen Hören den musicalisch Gebildeten ansprechen und erregen. Dies war in hohem Grade bei dieser Ouverture der Fall. Wir begrüssen sie freudig als eines der besten Instrumental-Werke Hiller's. Die Einleitung im langsamen Zeitmaasse führt uns in die geheimnissvolle Tiefe, wo die heimlich bildenden Gewalten des Menschenherzens im Stillen schaffen, und das Allegro bringt gleich von vorn herein mit seinem charakteristischen Haupt-Thema und dann mit der feurigen Durchführung des ganzen Satzes die Leidenschaft zu Tage, welche aus dem Herzen hervorbricht und im Kampfe mit dem Leben zu Grunde geht. Es ist eine Tragödie in Tönen, die Ueberschrift ist eine Wahrheit.

Es folgten „Zwei Weihnachtslieder von Leonhart Schröter“, aus dem Jahre 1587, eine wahre Festgabe, wunderlich empfunden in einer freudig frommen Künstlerseele, und gar herrlich, rein und einfach ausdrucksvoll von dem Chor wiedergegeben. Sie erregten im ganzen Publicum eine der Composition ganz und gar entsprechende innige Theilnahme.

Hiernach folgte das herrliche Violin-Concert von Beethoven, von dem wir schon gesprochen, bei welchem Joachim's Spiel auf alle Herzen einen unwiderstehlichen Zauber übte, der überall, wo es nur ein Abschnitt der Composition erlaubte, zu stürmischem Beifall zwang.

Eine treffliche Ausführung der Olympia-Ouverture von Spontini beschloss den Abend, welcher in den Annalen unserer Concerte eine hervorragende Stelle einnimmt.

Kölner Männergesang-Verein.

Ueber die Epoche machende Fahrt des körner Männergesang-Vereins nach London ist so eben eine Schrift erschienen, unter dem Titel:

Sängerfahrt des körner Männergesang-Vereins nach London, von Ernst Weyden. Köln, 1854. Verlag von F. C. Eisen. 220 Seiten in 8.

Herr Dr. Weyden hat die Fahrt mitgemacht und das Buch dem Herrn Hof-Buchhändler John Mitchell in London, dem ehrenwerthen Kunstfreunde und Unternehmer der Concerte des Vereins, als Zeichen der Dankbarkeit für die vortreffliche Aufnahme aller Theilnehmer gewidmet. Zugleich wird es diesen ein willkommenes Gedächtniss-Buch für die Tage in London sein. Ueber den Inhalt desselben spricht sich der Herr Verfasser selbst in dem Vorworte folgender Maassen aus:

„Die folgenden Blätter der Erinnerung an die Sängerfahrt des körner Männergesang-Vereins nach London sind, was das Wesentlichste ihres Inhalts angeht, unter dem lebendigen Eindrucke des Augenblickes als Berichte für das Feuilleton der Kölnerischen Zeitung entstanden und treten, wie sie geschrieben, ganz anspruchslos in die Welt, ihren Hauptzweck vollkommen erreichend, wenn sie die Erinnerungen der Theilnehmer an der so genussreichen Sängerfahrt wieder lebhaft auffrischen und den nahen und fernen Freunden des schönen, als einzig in seiner Art zu betrachtenden Unternehmens ein in sich abgerundetes Bild desselben geben.

„Um nun Jedem und besonders allen dem Vereine fern stehenden Lesern diese Blätter, welche in ihrer ursprünglichen Form nicht ungünstig aufgenommen wurden, nach allen Richtungen möglichst anziehend und zugleich belehrend zu machen, suchte der Verfasser denselben dadurch, dass er seine bei früheren Besuchen Englands gesammelten Erfahrungen und Beobachtungen theilweise einfließen liess, mehr Relief und jedem Besucher Londons zugleich praktische Andeutungen zu geben, wie er seinen Aufenthalt in der so äusserst merkwürdigen Weltstadt am zweckmässigsten benutzen kann.“ U. s. w.

Die Leser der Kölnischen Zeitung wissen also, was sie in diesem Buche zu finden haben, und nach den obigen anspruchslosen Ausserungen des Herrn Verfassers hiesse es „Eulen nach Athen“ tragen oder „Wasser in den Rhein giessen“, wenn wir den Inhalt und Zweck desselben noch näher beleuchten wollten.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln, 23. Dec. Gestern fand im Casinoale eine Soiree zum Vortheil des Herrn Clef, früheren Regisseurs des hiesigen Vaudeville-Theaters, statt. Die Herren Joachim, Hiller und Koch, welche sich mit bereitwilliger Uneigennützigkeit zu dem genannten Zwecke vereinigt hatten, liessen uns nur Gutes und vortrefflich ausgeführt hören. Joachim spielte eine Romanze von sich, eine schöne Composition, und Variationen von Paganini, jene mit seelenvollem Vortrage, diese mit einer wahrhaft staunenswerthen Virtuosität. Ferner mit Hiller zusammen Sonate von J. S. Bach (E-dur), drei Etuden von Hiller für Piano und Violine und Beethoven's grosse Sonate in A. Die Ausführung der letzteren war von allem Trefflichen das Trefflichste — Alles ein Guss, eine Leidenschaft, eine Seele, ein jubelnder Aufschwung. Es ist unmöglich, zu entscheiden, wem von beiden Künstlern die Palme gebühre; aber das dürfen wir nicht verschweigen, dass wir Hiller lange nicht mit solcher Lieb' und Lust und Begeisterung und daraus erzeugter Vollendung des Vortrags haben spielen hören, als an diesem Abende, und namentlich diese Sonate. Wenn er auch weiter nichts wäre, als ein Clavierspieler, so nähme er dadurch allein schon eine hohe Stelle ein. Aber freilich, um ein solcher Clavierspieler zu sein, muss man eben noch etwas mehr sein, als das.

Koch sang Lieder von F. Schubert, Nicolai und R. Schumann („Der Knabe mit dem Wunderhorn“) und Beethoven's Adelaide, welche durch den bekannten meisterhaften Vortrag des Sängers neben den glänzenden Leistungen der beiden grossen Künstler, was keine leichte Sache war, als ebenbürtig bestehen konnten.

In dem vierten Hefte der deutschen Vierteljahrsschrift stehen „Briefe an einen Staatsmann über unsere musicalische Erziehung“, von W. H. Riehl, welche viel Gutes enthalten. Mit Recht dringt er auf ein gründlicheres Studium der Geschichte der Musik. Was wir früher in unseren Artikeln über Richard Wagner's Tannhäuser öfter angeführt haben, dass namentlich die Behandlung des Recitativs bei Wagner ein Rückschritt zu den Zeiten der Lully'schen und Rameau'schen Oper sei, das erläutert Riehl ausführlicher in folgender Stelle: „Lully ist, wie die Philologen sagen, kein „Schul-Autor“. Formel kann man bei ihm sehr wenig mehr lernen, man müsste denn allenfalls durch seine leichtsinnige Harmonisirung sich veranschaulichen, wie man nicht harmonisiren soll. Dagegen kann man Gluck's historische Bedeutung nicht würdigen, wenn man keine Lully'sche Partitur studirt hat. Lully ist der Richard Wagner des achtzehnten Jahrhunderts. Seine Alceste ist, wie er selber sie nennt, eine *Tragédie mise en musique*, keine Oper. Sie gliedert sich nicht nach Arien, Duetten, Ensembles u. s. w., sondern nach fortlaufenden Scenen. Das Ganze ist ein stetes obligates Recitativ, von ein-

zernen melodiösen Stellen, Chören, Märschen u. dgl. unterbrochen. Ich sage dies alles von Lully; man könnte auch meinen, ich sage es von Wagner; es gilt für Beide. An vielen Stellen ist Lully überraschend grossartig und wahr im dramatischen Ausdruck, ganz wie Wagner; dann fällt er aber auch wieder in eine ungeheure Monotonie des endlos recitirenden Dialogs zurück, ganz wie Wagner. Die Chöre sind einfach, aber sie tragen ein Gepräge der Feierlichkeit und Würde, welches, selbst in Einzelzügen der Harmonie, mitunter an die hohen kirchlichen Chorgesänge der Italiäner des sechszehnten Jahrhunderts erinnert. Dasselbe nicht kleine Lob kann man auch einzelnen Chören im Tannhäuser nicht versagen. Lully opfert die musicalische Architektur dem dramatischen Ausdruck, er bringt Ansätze zu Melodieen, aber er führt sie nicht aus. So ergibt sich dann doch zuletzt ein zerstücktes, unruhiges musicalisches Ganzes, welches einen verwirrenden und langweilenden Eindruck hätte machen müssen, wenn nicht der Prunk einer stets wechselnden, reichen scenischen Ausstattung, für welchen wenigstens in der Alceste (und im Tannhäuser) buchstäblich Himmel und Hölle in Bewegung gesetzt werden, der Phantasie des Hörers bedeutend zu Hülfe gekommen wäre. Gerade jene Formlosigkeit der Lully'schen Oper aber war es, die Gluck vernichtet hat, während er das Streben nach Wahrheit des dramatischen Ausdrucks aufnahm und weiterbildete. Gluck steht in der Formirung seiner Tonsätze den guten italiänischen Opern-Componisten aus der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts weit näher, als Lully. Würden sich unsere Musiker nur halb so viel den historischen Studien widmen, wie den technischen, so würden sie einsehen, dass es doch nicht wohl ein so grosser Fortschritt sein kann, wenn man im neunzehnten Jahrhundert von der inzwischen so reich weitergebildeten Weise Gluck's zurückspringt auf eine der Weise Lully's entsprechende Neugestaltung der Oper. Man kann auch aus lauter Fortschritts-Begeisterung ein Reactionär werden.“ Späterhin fügt Riehl noch über Wagner hinzu: „Das ernste Streben dieses Tondichters nach Reinheit der Declamation, Wahrheit und Kraft des dramatischen Ausdrucks, der Versuch, die grossartigen Bilder unserer nationalen Heldensagen in kühnen musicalischen Umrissen zu zeichnen, getragen von einem würdigen und dichterisch reichen Texte, das freiwillige Verzichten auf alle Arien-Schnörkel und Virtuosen-Stückchen der Sänger (womit freilich das Virtuosen-Stück einer möglichst blendenden Orchestrirung und der Aufputz der trockenen Melodie durch ein Uebermaass gesuchter Modulationen noch in Widerspruch steht) — das alles sind Thatsachen, die auf den Umschwung unserer Musik zu einer tieferen, ernsteren, dem ernsteren Geiste der Zeit entsprechenden Richtung hinüberweisen.“

Deutsche Tonhalle. Die auf das dritte Preis-Ausschreiben des Vereins (vom Juni d. J.) eingekommenen, im vorigen Monat angezeigten zehn Violin-Trio's haben den erwählten Preisrichtern, den Herren General-Musik-Directoren F. Lachner und Dr. L. Spohr, auch Herrn Hof-Capellmeister Jos. Strauss zur Beurtheilung vorgelegen, und es haben dieselben einstimmig den Preis zuerkannt dem Werke des Herrn Kasp. Jakob Bischoff in Frankfurt a. M., welches den Spruch führt: „Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben u. s. w.“

Besonders und einstimmig wurde belobt das Werk von Herrn Aug. Maier, Musik-Director in Ansbach, und ausser diesem haben Belobung erhalten die Werke der Herren Musik-Directoren K. Herring in Berlin und A. Leder in Marienwerder.

Wegen Rückverlangens der Bewerbungen machen wir auf die Vereins-Satzungen (14 c.) aufmerksam und erinnern zugleich, dass der Verein jüngst einen Preis ausgesetzt für einen Quintett-Satz mit Einleitung für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott.

Mannheim, Christmonat 1853.

Der Vorstand.

Ankündigungen.

Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstreunde und Künstler, herausgegeben von Professor L. Bischoff.

Wöchentlich eine Nummer in mindestens einem ganzen Bogen; allmonatlich ein Literaturblatt von einem halben Bogen.
Abonnementspreis für das Halbjahr 2 Thlr. — bei den k. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. — Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 2 Sgr.

Die „Niederrheinische Musik-Zeitung“ wird auch im Jahre 1854 fortfahren, dem Leben und Streben auf dem Gebiete der Tonkunst ein Organ zu sein. Von den bedeutendsten musicalischen Capacitäten unterstützt, wird der Herausgeber, dessen frühere Wirksamkeit namentlich durch die von ihm redigirte „Rheinische Musik-Zeitung“ in weiteren Kreisen bekannt geworden, auch ferner mit Kraft und Entschiedenheit die Richtung innehalten, welche das Programm seiner schriftstellerischen Thätigkeit bildet. Wir glauben nicht nöthig zu haben, dieselbe hier näher zu bezeichnen, da der Name Bischoff der musicalischen Kunstwelt genügen dürfte.

Bestellungen für das erste Semester 1854 beliebe man bald an eine Buch- und Musicalienhandlung oder an eine benachbarte Postanstalt zu richten. Das zweite Semester vom Jahrgang 1853 ist ebenfalls noch vollständig zu haben.

M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.

Im Verlage von F. W. Arnold in Elberfeld ist so eben erschienen und durch alle Musicalien-Handlungen zu beziehen:

Albumblätter, 20 Clavierstücke von Robert Schumann.

Op. 124. Preis gebunden 2 Thlr. 10 Sgr.

Wenige Werke Schumann's dürften, bei nur mässiger Schwierigkeit, so überaus reizende, allgemein ansprechende Compositionen enthalten, wie das vorliegende. Die Ausstattung ist prachtvoll, so dass sich dieses Album vor allen anderen neueren Erscheinungen durch Inhalt und Aeusseres zu einer werthvollen Festgabe eignet.

Bei Fr. Hofmeister in Leipzig sind erschienen;

Neue Compositionen für Pianoforte von Ch. B. de Lysberg.

Op. 17. Rose des Alpes, Valse brill. 15 Sgr.

Op. 26. La Napolitana. Étude de Légereté. 10 Sgr.

Op. 28. Terpsichore. Caprice. 15 Sgr.

Op. 29. Deux Nocturnes. 10 Sgr.

Op. 31. Sérénade. 12½ Sgr.

Op. 32. Tarantelle. 15 Sgr.

Op. 33. Carillon. Impromptu. 10 Sgr.

Op. 34. La Fontaine. Idylle. 12½ Sgr.

Op. 35. Bohémienne. Caprice. 15 Sgr.

Op. 36. Deux Réveries. (Le Crépuscule. L'Étude.) 15 Sgr.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in mindestens einem ganzen Bogen; allmonatlich wird ihr ein Literatur-Blatt beigegeben. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 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.