

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 51.

KÖLN, 15. December 1860.

VIII. Jahrgang.

Inhalt. Musik und Kritik in Wien. — Aus Osnabrück (Musicalische Zustände). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Berlin, Dr. T. Ulrich — Darmstadt, Hoftheater, Hermann Breiting † — Stuttgart, Abonnements-Concerte — Preis-Ausschreiben — Schwerin, Capellmeister Schmitt — Bremen — Wien — Prag — Paris — New-York).

Musik und Kritik in Wien.

Wir haben schon öfter uns darüber ausgesprochen, wie erfreulich es sei, dass in der Stadt Wien, die so lange Zeit nicht nur eine politische, sondern auch eine musicalische Kaiserstadt war als Residenz des Triumvirats der Cäsaren der Tonkunst: Haydn, Mozart und Beethoven, dass in Wien — sagen wir — nach einer trüben Periode der Gleichgültigkeit gegen die classische Musik und der Leichtfertigkeit des Geschmacks und des Urtheils wieder ein neues musicalisches Leben erwacht ist und sich dort Kräfte gesammelt und vereinigt haben, um die Tonkunst wieder zu Ehren zu bringen.

Bei dem Worte „vereinigt“ müssen wir aber den neuesten Erfahrungen gegenüber schon wieder ein Fragezeichen machen, und das thut uns sehr leid. Was soll man dazu sagen, wenn die zwei grössten Concert-Vereine in Wien, die Veranstalter der „Gesellschafts-Concerte“ und der „philharmonischen Concerte“, ihre Concerte auf denselben Tag und dieselbe Zeit ansetzen, wie es in der That am Sonntag den 2. December der Fall gewesen ist? — Die Programme brachten: im philharmonischen Concerte (Dirigent Dessoff): Beethoven's Egmont-Ouverture und Sinfonie Nr. VIII., dazu classische Stücke von Mozart und Mendelssohn; im Gesellschafts-Concerte (Dirigent Herbeck): einen von Liszt instrumentirten Marsch und unbekannte Orchestersachen von Franz Schubert, ferner ein neues Clavier-Concert von Volkmann. Beide Programme bezeichnen, wie es scheint, die Richtungen, welche die Vorstände beider Institute einzuschlagen gedenken. Ob eine consequente Durchführung dieser Richtungen gerathen sei, wollen wir nicht untersuchen; unsere Ueberzeugung sträubt sich jedoch nicht bloss gegen jede Tendenz-Musik, sondern auch gegen alle Tendenz-Concerte. Sie führen zu Parteiungen, und wir gehören nun einmal zu denen, die von Parteiungen in der

Kunst nur Störendes und Hinderliches für die Entwicklung der Kunst selbst und noch mehr für die ungetrübte und unbefangene Freude an ihr erwarten oder vielmehr fürchten.

Indessen ist das Programm des Herbeck'schen Gesellschafts-Concertes auch für weitere Kreise jedenfalls interessant, und wir geben darüber folgende Mittheilung von Ed. Hanslick:

„Da gab es zuerst einen von Liszt orchestrirten Marsch Schubert's. Kühn und dabei leichtbeflügelt, im Trio zärtlich singend, glanzvoll und stürmisch im Abschlusse! Das Original (Nr. 3 aus den vierhändigen „Sechs Märschen“, Op. 40) kann allerdings dem im vorigen Winter aufgeführten „Reitermarsch“ nicht gleichgestellt werden; aber wie klingt das in Liszt's Instrumentirung! Wir müssten vollständig wiederholen, was wir damals bewundernd über die Liszt'sche Orchestrirung berichteten. Genug, Schubert selbst hätte gestaunt. Scheint es doch kaum möglich, in kleinstem Rahmen solchen Glanz des Colorits zu entfalten, so viel Zartheit neben so stürmischer Kraft, so geistreiche Details bei solcher Einheit der Totalwirkung. Dabei will der glänzende Schmuck, welchen Liszt dem einfachen Clavierstücke umgethan, nirgend für sich, nirgend mehr gelten, als das Geschmückte selbst; es ist ein Werk aus Einem Guss, eigentlich ein kleines Ideal von Compagnie-Arbeit, eine solche nämlich, die keiner der beiden Künstler allein hätte hervorbringen können. Kaum bedarf es der Versicherung, dass der Marsch einhellig zur Wiederholung verlangt wurde.“

„Ungleich geringer war der Erfolg von vier „Fragmenten“, welche man aus Schubert's nachgelassenen, noch ungedruckten Sinfonien gewählt und gleichsam zu Einer Sinfonie zusammengestellt hatte. Die beiden ersten Sätze sind einer Sinfonie entnommen, welche Schubert als neunzehnjähriger Jüngling componirt und die „Tragische“ genannt hatte. Sie hiesse wohl besser die „Pathetische“;

pathetisch in dem selbstbewussten, leidenschaftlichen Tone der Cherubini'schen Ouverturen ist namentlich der erste Satz. Nicht eben selbstständig oder glänzend in der Erfindung, weist er doch ein reifes musicalisches Gefühl, dabei ein präciseres Zusammenfassen der Form auf, als die späteren Instrumentalsachen des Meisters. Das Andante bringt in Mozart'scher Ausdrucksweise manchen eigenthümlich Schubert'schen Gedanken; schade, dass die sanfte, einheitliche Empfindung des Stückes (überdies durch Rosalienketten und Aehnliches) über Gebühr breitgezogen wird. Das Scherzo, neun Jahre später componirt, äussert bereits den vollen, gegen Schubert fast übermächtig einstürmenden Einfluss Beethoven's. Die anregende Wirkung dieses lebensfrisch pulsirenden Satzes wird nur durch seine allzu starke Reminiscenz an das Scherzo in Beethoven's *A-dur*-Sinfonie, dann durch ein Trio gestört, dessen langsam ruckweiser, an Automaten mahnender Rhythmus uns in einige Verwunderung versetzte. Das Finale ist wieder ein Werk der Jugend (1815) und ihres vergnügt lärmenden Thatendranges, der sich noch regt und bewegt, ohne sich um Ziel und Erfolg Grosses zu kümmern. Herrn Director Herbeck gebührt das Verdienst, uns mit diesen Reliquien eines theuren, frühverblichenen Meisters zuerst bekannt gemacht zu haben. Niemand wird ohne Rührung, ohne Staunen diese Blüthen eines so früh und üppig producirenden Talentes betrachtet haben. Ob sie ohne dieses persönliche und historische Interesse bloss durch ihren absoluten Werth nachhaltig zu wirken vermöchten, wollen wir nicht entscheiden.

„Auf das angenehmste überraschte uns Volkmann's neues Concertstück für Piano und Orchester. Endlich doch wieder ein neues Werk, mit dessen Verdienst wir uns nicht durch die Worte „geistreich“ und „interessant“ abfinden müssen! Geistreich ist Volkmann's Composition allerdings und interessant in hohem Grade; aber sie ist weit mehr, als dies. Sie ist durch und durch musicalisch, der freie Ausfluss eines fein gebildeten, echten Talentes. Sie bietet uns keinen kalten Raritätensaal von Combinations-Wundern, sondern einen plastisch gegliederten Leib und eine singende Seele. Die melodische Erfindung ist, wenn auch nicht üppig, doch spontan und eigenthümlich; der Bau, das Detail, die Instrumentirung verrathen die erfahrene, wäherische Hand des Meisters. Eine köstlich instrumentirte, langsame Einleitung, deren schmerzliche Klage an ungarische Weisen anklingt, führt zu einem äusserst sinnigen Thema mit Variationen; Schumann könnte es geschrieben haben. Gleichfalls in unmittelbarem Anschlusse und ohne den alterthümlichen Formalismus der Cadenz folgt ein rasch dahinperlendes Allegro. Gegen das Frühere fällt dieser Schlusssatz dadurch ab, dass der Poet

hier allzu höflich sich hinter den Virtuosen gestellt hat. Das Passagenwerk überwuchert manchmal den selbstständigen Gedanken und erinnert damit an eine ältere Epoche der Concert-Composition. Doch bewahrt der Satz auch unter dem dichtesten Bravourflitter seine vornehme, charaktervolle Haltung. An die Virtuosität des Pianisten stellt das Concertstück so hohe Anforderungen, dass Herr Dachs (der übrigens gerufen wurde) ihnen nicht durchweg genügte.“

Betrachten wir nun zweitens, in welcher Weise die Gesang-Institute den neuen Aufschwung im Auge haben, die Sing-Akademie (Dirigent Stegmaier) und der Sing-Verein (Dirigent Herbeck), so zeigt sich in beiden das höchst ehrenwerthe Streben, das Publicum wieder an gediegene Musik zu gewöhnen. Doch nein: zu „gewöhnen“ — das würde den Zuständen angemessen sein und sicher auch Frucht tragen; aber man scheint gewaltsame Bekehrung zu beabsichtigen, und das ist ohne Zweifel gefährlich.

Stellen wir auch hier die Programme der letzten Concerte dieser Körperschaften zusammen, so erscheint auch hier Herr Herbeck als Vertreter der Neueren, denn der Sing-Verein brachte in seinem Concerte am 1. December von Schumann die Ballade „Der Königssohn“ und Chöre aus dem dritten Theile der Faust-Musik; von F. Schubert das Lied: „Der Hirt am Felsen“ — Ständchen für Alt-Solo und Frauenchor, Op. 135 — Soldatenlied; von Grädenier Chor: „Irwichgesang“; von Mendelssohn: „Die Nachtigall“ und „Kommt, lasst uns geh'n“.

Das erste Concert der Akademie hingegen begann mit nichts Geringerem als J. S. Bach's doppelchöriger Motette: „Singet dem Herrn ein neues Lied!“ — liess Palestrina's *Stabat mater*, Lotti's achtstimmiges *Crucifixus* und Mendelssohn's achtstimmige Motette: „Aus tiefer Noth“, folgen. Doch gab es, plötzlich von dem erhabensten Kothurn herabsteigend, Schumann's „Talisman“ und dessen Frauenchöre: „Wassermann“ und „Tamburinschlägerin“, ja, zwei neue Lieder von Rust zu.

Dieses Programm der Akademie hat nun, was eben nicht erfreulich, bei der offen und schroff angekündigten Tendenz aber leicht erklärlich ist, Veranlassung zu einer Spaltung unter den Vertretern der wiener Kritik gegeben. Dr. Ed. Hanslick machte in der „Presse“ vom 22. November auf die Gefahr aufmerksam, die es habe, wenn man eine Geschmacks-Umwälzung überstürmen wolle, und äusserte seine — unserer Meinung nach sehr wohl begründeten — Bedenken über die von der Direction, wie verlautete, beabsichtigte grundsätzliche Bevorzugung der älteren Kirchenmusik auch dem Publicum gegenüber. Er warnte davor, „die freudige Empfänglichkeit des Publicums nicht

durch allzu viel Fremdartiges abzuschwächen. In der Kunst sympathisiren wir wärmer mit dem poetischen als mit dem kirchlichen Interesse, und erbauen wir uns auch gern durch künstlerische Wallfahrten nach den verlassenen Stätten früherer Jahrhunderte — uns dort ungetheilten Herzens anzusiedeln, vermögen wir nicht mehr.“

Dem stimmen wir vollkommen bei, obwohl wahrlich tief erfüllt von Verehrung und Bewunderung für Werke Bach's, wie die Passionen und viele andere Kirchenstücke. Noch mehr müssen wir aber Ed. Hanslick's Aeussereung billigen, dass „zu der vollen Wirkung der älteren protestantischen Kirchenmusik in Wien viele Voraussetzungen fehlen, dass man also bei der Einführung derselben in Maass und Auswahl sehr behutsam vorgehen müsse.“

Sodann richtet sich Ed. Hanslick's Kritik speciel gegen die Wahl der genannten zweichörigen Motette von Bach, macht ihr den Vorwurf, dass sie „stimm- und chorwidrig gesetzt sei“; — „die besten Sänger der Welt würden hinter der hier gestellten Aufgabe zurückbleiben, das Ziel der Anstrengungen werde dem Hörer weder musicalisch noch poetisch klar, weil das instrumentale Figuriren der Chorstimmen es unmöglich mache, dem musicalischen Grundgedanken zu folgen oder auch nur eine Sylbe vom Texte zu verstehen.“

Dagegen hat nun Herr S. Bagge in seiner D. Musik-Zeitung vom 1. December einen sehr gereizten Ton angestimmt, worauf uns folgende Antwort von Dr. Ed. Hanslick mitgetheilt ist, die wir im Wesentlichen geben:

„Unser letzter Bericht über die Sing-Akademie hat uns eine lange Strafpredigt von dem Redacteur der Deutschen Musik-Zeitung, Herrn Bagge, eingetragen. Sie ist wesentlich durch zwei Punkte veranlasst. Fürs Erste durch unseren wohlgemeinten Wink, die Sing-Akademie möge, wenn sie aus dem Studirsale heraus vor ein grosses Publicum tritt, „in Maass und Auswahl der älteren, namentlich protestantischen, Kirchenmusik, zu deren voller Wirkung hier so viele Voraussetzungen fehlen, behutsam vorgehen.“ Sodann durch die Bemerkung über Bach's zweichörige Motette, „dass die Composition dieses grossartig gedachten, kunstreich gethürmten Baues mit Bewunderung erfülle, aber die besten Sänger der Welt hinter der Aufgabe zurückbleiben müssen, solchen stimm- und chorwidrigen Satz präcis durchzuführen.““

„Es ist dies offenbar derselbe Punkt, welchen ein geachteter Kritiker, zugleich Haupt-Mitarbeiter Herrn Bagge's, noch weit stärker mit dem Ausdrücke getroffen hat, Bach's „erstaunliches Werk“ sei mit „halb barbarischen Kunstmitteln ausgeführt“. Herr Bagge zieht aber nur gegen uns vom Leder. Aus unserer Kritik ergeben sich für ihn als nothwendige Folgerungen, „dass

man einem Severinus- oder Quäker-Vereine angehören müsse, um an Palestrina oder Bach wirklichen Genuss zu finden“ „dass ein kostbar verzierter, antiker Trinkbecher bei modernen Menschen Anstoss erregen (!) müsse, weil er vielleicht aus der Zeit der Raubritter her stammt“ „dass Poesie und Religion scharf getrennte Gebiete“ sind und ich endlich ein „verkappter Zukunftsritter“. Diese Einwürfe kann jedes Kind widerlegen. Nur die letzte, von Herrn Bagge für den Schluss-Effect aufgesparte Bombe wollen wir uns etwas näher besehen, da sie die ganze Belagerungs-Methode am besten charakterisirt. Herr Bagge folgert: „Von einem Componisten, der chor- und stimmwidrig schreibt, kann man unmöglich Gutes lernen; folglich waren Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann und hundert andere tüchtige Musiker nicht recht bei Sinnen, wenn sie bei Bach in die Schule gingen!“ Dass man aus Bach „nichts Gutes“ lernen kann, weil er stimmwidrig setzte, ist genau so richtig, als dass man aus Hegel's Aesthetik nichts lernen kann, weil sie in schwerfälligem Stil geschrieben, oder aus Göthe's „Faust“, weil er nicht bühnenmässig und nicht einheitlich ist, oder aus Cornelius' Bildern, weil sie die Behandlung der Farbe vernachlässigen. Mozart, Beethoven, Mendelssohn und Schumann haben allerdings Bach mit Eifer und Vortheil studirt, allein sie haben sich wohl gehütet, von ihm zu lernen, wie man für den Gesang schreibt.

Herr Bagge sagt wenige Zeilen früher, dass Schubert's Quartette „bei grosser Liebenswürdigkeit“ an „Gebrechen in der Form“ leiden. Wie denn, wenn wir jetzt aus diesem ganz richtigen Urtheil nachstehende Tollheit folgern wollten: „Von einem Componisten, den Gebrechen in der Form charakterisiren, kann man unmöglich etwas Gutes lernen. Folglich waren Mendelssohn, Schumann, Robert Franz und unsere talentvollsten jüngeren Componisten nicht bei Trost, wenn sie Schubert'sche Werke studirten“? Wir müssten uns gefallen lassen, von allen vernünftigen Leuten ausgelacht zu werden. Die Leidenschaftlichkeit treibt jedoch Herrn Bagge noch weiter, zu der Behauptung nämlich, dass ich „in Einem Athem Bach's Kunst herabsetze, um die Schumann's auf den Thron zu erheben“. Dass klingt ja, als wenn Jemand einen partiischen Vergleich zwischen Sophokles und Lord Byron ziehen wollte. In dem Concerte, welches Bach's Motette brachte, kam von Schumann, ausser zwei Kleinigkeiten (welche von Herrn Bagge „reizend“, von mir „anmuthig“ genannt wurden), nur Eine grössere Composition, die „Talismane“, zur Aufführung, also bei mir „in Einem Athem“ zur Besprechung. Herr Bagge preis't dieses Werk als „lautes Zeugniß von der Höhe der Phantasie seines Schöpfers“, während ich berichtete, „dass

dieser gross angelegte, etwas motettenhaft schwerfällige Chor uns nicht zu erwärmen vermochte, da er den schönen Spruch Göthe's durch breite Behandlung fast erdrückt.“ „Wer erhebt also??“

„Ein allgemeineres Interesse hat der Angriff des Herrn Bagge nur dadurch, dass er wieder einmal auf den blinden und leidenschaftlichen Götzendienst hinweist, der leider unter Musikern noch immer für „Verehrung der Classiker“ gilt. Die Kritik und Geschichtschreibung jeder anderen Kunst hat sich längst einen viel freieren Standpunkt in der Beurtheilung ihrer grossen Männer geschaffen. Wollten unsere Tonkünstler sich etwas mehr mit den Arbeiten deutscher und ausländischer Literatur-Geschichte bekannt machen, so würden sie ersehen, dass echte Kritik nirgend befürchtet, eine anerkannte Grösse in Frage zu stellen, indem sie deren Schattenseiten nachweist und erklärt. Sie würden lernen, wie freimüthig die hingebendste Kritik das Ewige von dem Vergänglichen im Kunstwerke scheidet, wohl wissend, dass auch das begnadetste Genie mit zähen Wurzeln an die Bedingungen seiner Zeit, seines Volkes, seines staatlichen und religiösen Bodens, endlich speciel an den jeweiligen Zustand der künstlerischen Technik festgewachsen ist. Unter den Musikern herrscht hierin eine weit engherzigere Anschauung. Die Mehrzahl von ihnen will Bach, Gluck, Mozart, Beethoven nicht als grosse Künstler verehrt, sondern als Gottheiten angebetet wissen. Daher kommt auch in unserer musikhistorischen Literatur jene unverhältnissmässige Zahl von Schriften (namentlich Biographien), in welchen man so viel Enthusiasmus und so wenig Belehrung findet. Für die heftigste und unduldsamste unter den musicalischen Parteien gilt wohl mit Recht die der Bachianer. Niemand kann das geringste Bedenken gegen ein Bach'sches Werk äussern, ohne dass sofort die Gesinnungsgenossen Herrn Bagge's ihr wüthendes „*Au voleur! au voleur!* ein Moderner! ein Weltlicher!“ hinter ihm her rufen.

„Wir können in Zukunft bei diesem Rufe nicht jedes Mal stehen bleiben und uns legitimiren. Gern lassen wir Herrn Bagge den angenehmen Glauben, dass er sein unlängbares praktisches Verdienst um die Ausbreitung Bach's durch eine intolerante Kritik noch steigern. Uns wolle er hingegen unsere Ueberzeugung unangetastet lassen, dass die echte Kritik nicht darauf auszugehen hat, die Mängel grosser Künstler wegzuläugnen, sondern zu zeigen, wie dieselben mit diesen Mängeln gross waren und es trotz derselben für alle Zeit bleiben.“

Zu richtiger Beurtheilung der Sache müssen wir noch bestätigen, dass sämtliche uns zu Gesicht gekommene wiener Blätter den Erfolg der Ausführung der Motette von Bach als gering bezeichnen. Der Referent R. der „Re-

censionen“ äussert sich in Nr. 47 dieser Zeitschrift folgender Maassen darüber:

„Wenn sich das Interesse der Concertbesucher in geringerem Maasse der Bach'schen Motette zuwandte, so lässt sich hiefür mehr als ein Erklärungsgrund angeben. Vor Allem darf nicht übersehen werden, dass unser Publicum, selbst das eigentlich musicalische, mit Bach auf wenig vertrautem Fusse lebt, dass daher das erstmalige und einmalige Vorüberrauschen einer Titanen-Arbeit wie besagte Motette unmöglich ein volles Verständniss vermitteln, noch die Unterscheidung reifen lassen könne, was an dem Werke unvergänglich kräftiges Mark, was daran unserer Zeit nicht mehr zusagendes, schnörkelhaftes Beiwerk sei. Ferner ist in Betracht zu ziehen, dass gerade dieses Werk sich von Seiten der Sing-Akademie keiner so schwungvollen und haarscharf exacten Ausführung erfreute, wie selbe zum annähernden Verständnisse nothwendig gewesen wäre. So kam es, dass selbst der klare, fast von modernem Gemüthe angehauchte Mittelsatz: „Wie Väter mit Erbarmen auf ihre schwachen Kinder schauen“, nicht durchzugreifen vermochte. Eine wiederholte Aufführung der Motette wäre somit aus mehrfachen Gründen, auch im Interesse der Sing-Akademie, angezeigt.“

Wir wundern uns nicht über diese Vorgänge in Wien, sondern verzeichnen sie einfach als ein Zeichen der Zeit, in welcher leider die Extreme auch in der Kunst bevorzugt werden. Dass wir auf den ganzen Reichthum der musicalischen Literatur zurückgreifen, also auch die Alten, namentlich Bach, geltend machen, ist gewiss ganz in der Ordnung; aber für eine Thorheit müssen wir es erklären, wenn ein Theil des jüngeren Künstlergeschlechtes unserer Tage mit einer gewissen Affectation die classische Periode und ihre Erzeugnisse von Haydn bis Beethoven (einschliesslich!) ignorirt und die unnatürliche Vermählung von Bach, Scarlatti, Tartini u. s. w. mit der neueren Schule von Chopin und Schumann an als einzig legitim und vor der ästhetischen Hierarchie allein gültig proclamirt.

Aus Osnabrück.

Den 4. December 1860.

Vor etlichen Monaten durfte ich Ihnen berichten über die erste öffentliche Aufführung des neugegründeten Orchester-Vereins. Der Erfolg, verbunden mit der allgemeinen Gestaltung der hiesigen musicalischen Verhältnisse, rief im Ausschusse des bestehenden Gesang-Vereins den Gedanken hervor, mit dem Vorstande des neugegründeten Unternehmens unter Vorbehalt der beiderseitigen Selbstständigkeit ein Bündniss zur reciproken Un-

terstützung bei künftigen Concert-Aufführungen zu schliessen. Die Verwirklichung des Gedankens ward erleichtert durch den unabhängigen Beschluss des Orchester-Vereins, sich auch für seine regelmässigen Proben der ausschliesslichen Leitung des Musik-Directors Klein zu unterstellen. Das heutige Concert war das erste praktische Ergebniss der geschlossenen Verbindung, die wir eben so wie das Entstehen des Orchester-Vereins beglückwünschen und als ein werdendes Institut betrachten müssen, welches seine Stadien der Lehre, des Wachstums, der Blüthe durchzumachen, auch unter Verhältnissen wie die unsrigen auf gelegentliche Chancen der Veränderung sich gefasst zu halten hat. Schon das heutige Programm erlitt eine solche in unwesentlicher Art, indem die zugesagten Männergesänge, wie Veit's „König in Thule“ und andere, wegen Mangels an Zeit während der Aufführung selbst abgesagt werden mussten. Dagegen erfreute der Herr Hauptmann G. das Publicum durch den Vortrag einer ansprechenden Ballade. Vorher waren durch einen Schüler des Herrn Klein eine Etude von Kullak und die „Campanella“ von Taubert gespielt und zwei der von Kücken frei bearbeiteten schwäbischen Volkslieder durch den gemischten Chor gesungen worden. Wenn wir hiermit schliessen müssten, ohne der Eröffnungs- und Schluss-Nummer des ersten Theiles der Aufführung, der muthig und schwungvoll vortragenen Yelva-Ouverture von Reissiger und des 42. Psalmes von Mendelssohn, so wie der den zweiten Theil füllenden dritten Sinfonie in *Es* von Haydn zu gedenken, so würden wir auch schwerlich mit Jemandem darüber rechten dürfen, dass an leitender Stelle endlich wiederum die Pflicht erkannt ist, den vorhandenen Talenten für den Einzelgesang an Ort und Stelle einen Spielraum zu gewähren, der nur fördernd und erweckend auf die nach-eifernden Mitglieder des Chors wirken kann, während allzu häufiges Heranziehen momentan anwesender, nicht aus der Mitte der Mitwirkenden hervorgewachsener Grössen bei aller verdienten Bewunderung in mehr als einer Hinsicht deprimirend auf die Lage eines örtlichen Dilettanten-Vereins wirkt. Wir wissen, dass der Ausschuss des Gesang-Vereins bei dieser Erkenntniss der natürlichen Ordnung der Dinge der Gefahr zu trotzen hat, einer Schwenkung rückwärts zu der Genügsamkeit eines überwundenen kleinbürgerlichen Standpunktes unserer Stadt gezogen zu werden, schätzen aber desswegen den Muth der herrschenden Besonnenheit nur um so höher, da nach einem unverbrüchlichen Naturgesetze die Blüthe eines jeden Gartens auf dessen Beeten muss entweder aufgewachsen sein oder doch wachsen können, wenn der Gärtner und Besitzer daran Freude haben soll. Hiermit wird nicht der Engherzigkeit das Wort geredet, sondern nur die Wahrheit wie-

derholt, dass bei dem Schopf herbeigeholtes Glück nicht dauernd lohnen kann wie der im Fortschritt der wett-eifernden Entwicklung aller vorhandenen Keime langsam erzielte Segen, und dass ein künstlich erzeugter Anschein der Vollkommenheit, den entmuthigenden Schatten der Enttäuschung nach sich ziehend, von der wirklich erklimmenen Stufe den herabstürzt, den er scheinbar auf die Gipfelhöhe des Zeitalters erheben sollte. Man hat vom eben erschienenen zweiten Bande der Chrysander'schen Händel-Biographie Anlass genommen, den Gesang-Vereinen unseres Landes in Bausch und Bogen aus der sparsamen Betheiligung an der Händel-Ausgabe einen Vorwurf zu machen, und das harte Wort gebraucht: sie wissen nicht, wozu sie da sein sollen (N. Hann. Ztg. vom 3. Dec. 1860, Feuilleton). Der osnabrücker Doppel-Verein hat unserer Meinung nach seinen Beruf erfüllt durch unbefangenes Zurückgreifen auf Mendelssohn's Op. 42, den vor zwanzig Jahren hier besonders gern gesungenen Psalm: „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser“, dessen Wiederauftauchen alte Sympathieen weckte und neue Sympathieen schuf, von denen ein achtbarer Theil auch auf die Rechnung des hingebenden Eifers der Solistin Frau W. zu setzen ist. Falls sonst etwa hier oder dort Verfasser von Berichten auf gedrängtem Raume sich der Frage gegenüber in Verlegenheit befinden können, ob zweckmässiger zu sprechen über Auswahl, Ausführung oder Inhalt der Concert-Nummern, so wünschen wir getrost, es müsse sich in solchen Fällen über jeden der drei Punkte wenigstens so viel Rühmliches sagen lassen, wie sich unbeschadet der in hohem Grade geziemenden Bescheidenheit hier jetzt möglicher Weise sagen liesse. Sie sehen dem heutigen Programm es an, wie man bei der Auswahl den gegebenen Kräften volle Rechnung getragen hat, und ich brauche nicht mehr zu wiederholen, dass allerdings dies auch das einzige Mittel ist, um Unternehmungen dieser Art, verschieden von den Oratorien-Gesellschaften in Stuttgart und an anderen Orten, ihren goldenen Fussboden an Ort und Stelle zu sichern. Den Punkt der Ausführung betreffend, dürfen wir auch dieses Mal wieder das junge Orchester loben oder wenigstens demselben den Habedank des Abends votiren, und aus dem Ganzen neben unseren drei nicht schlecht besetzten Pulten erster Geige wohl die hervorstechende Leistung der ersten Oboe ausheben, sowohl in Präludium und obligaten Stellen der Nr. 2 des Psalmes, als auch in dem anmuthigen Bläser-Ensemble des *G-dur*-Adagio der Sinfonie. Der Gehalt des Mendelssohn'schen Op. 42 ist wegen seiner vollkommen schönen und festen architektonischen Gliederung auf der breiten, starken Grundlage des dreimaligen Chors in *F* (Nr. 1, Nr. 4, Nr. 7, dazwischen Nr. 2 und 3, *D-moll* und *A-moll*, Sopran und Jungfrauen-

Haufen, Nr. 5 und 6, *G-moll* und *B-dur*, Recitativ und Quintett, Sopran und Männerstimmen) stets als Muster hochzuhalten. Die zweite der beiden Haydn'schen Sinfonien in *Es* stellt ein nicht verklingendes Zeugniß aus für die Würde des Meisters, aus dessen frommen Händen diese höchste Form der reinen Instrumentalmusik vor drei Menschenaltern entsprang in der Fülle ihrer organischen Lebendigkeit und krystallinen Klarheit. Die drei Sätze in *Es* mit dem Adagio in der Ober-Medianten *G*, eingeschaltet vor der Menuet und dem *Finale vivace*, repräsentiren eine in den Imitationen des Schlusssatzes mit ihrer trefflich meisterhaften *Factur* culminirende Steigerung des Affectes und Tempo's der Motive innerhalb der grossen künstlerischen Conception, deren formelle Durchschaulichkeit und logische Folgerichtigkeit bei der bescheidensten Verwendung der modulatorischen Effect-Mittel uns an die ideale Nothwendigkeit der erweiterten Sonatenform und an den kategorischen Imperativ des Abschlusses ihrer inneren Combinationen in den vier Sätzen der Orchester-Sinfonie flugs würden glauben machen, hätten wir anders bisher noch nicht daran geglaubt. Und diese keineswegs ins Unendliche, sondern zu einem an das Blaue gränzenden runden Gipfel hingeführte Steigerung, die sich gleichsam mit Augen sehen und mit Händen greifen lässt, wird ihre eminente Wirkung auf das Gemüth des hungerissen Hörers nicht verfehlen, wo die Wahl der Tempi nur von richtiger Einsicht in den psychologischen Progress geleitet und durch technische Rücksichten nicht beeinflusst wird. Wenn alsdann im ekstatischen Momente des Vollgenusses der überwältigenden Tondichtung ein beschauliches Individuum, aus seiner Rolle platzend, zwischen das Regen des praktischen Amtseifers der executirenden Cohorte unverhofft hineinriefe: „Seid Hörer der Musik und nicht Thäter allein!“ — wer wollte das Individuum der Blasphemie oder des Sybaritismus zeihen? Das Individuum hätte eben nur gezeigt, dass es etwas vergessen konnte, was die Majorität in den Versammlungen der Menschenkinder nie vergisst, nämlich sich selbst oder das eigene Ich, und dass es etwas dachte, woran das Schlaraffenthum und die Lästertongue niemals denkt, nämlich wie die gute Musik berechnet ist aufs „Anhören“. Will man aus einer Societät, aus einer Stadt die hohle, sinnlose Genusssucht bannen, so soll man ihre Jünglinge und Jungfrauen, ihre Weisen und Aeltesten den Geist des rechtschaffenen Hörens wieder kennen lehren, das Wesen einer Fähigkeit und Kunst, die, wie der Kenner aus Erfahrung weiss, weit schwerer ist, als die der Kinderstube schon vertraute, uns allen angeborene Fertigkeit und Sucht, sich hören zu lassen. — Ein beschauliches Publicum von so genannten Auditoren, Hörern, auch Hörerinnen, welches vom Beschauen der klappern-

den Zurüstungen den Maassstab nehmen muss für seine Ehrfurcht vor der klingenden Ausführung einer Musik, weil es im Ueberflusse der glänzenden Armuth nie gehörig horchen lernen kann vor all dem scheinbaren oder wirklichen Prunk, der Jeden blendet, mag er ihn spreizend entfalten oder neugierig beschauen: — wann wird es dahin kommen, wie wird es dahin gelenkt, dass es sein Schauen richten mag auf die wesentliche Seite einer reinen Kunst-Production? Man redet in Pensionen und gedruckten Büchern viel Abstractes von Bildung des Herzens zur Erziehung des inwendigen Menschen, während Andere, die sich auf Concretes stützen, gern zu behaupten pflegen, dass Bildung nach Patschuli und Leihbibliotheken riecht, und dass bei gedachtem Organ des inneren Lebens nur von Reinigung und von Hingabe an die gesunde Wahrheit geredet werden sollte. Wir übergehen die Gemüthsfrage und antworten mit einem dünnen, geschichtlichen Namen: „Vater Haydn“. Durch gegenständliches Vorführen der Instrumentalwerke Joseph Haydn's, des flüssigen Spiegels seines künstlerischen Inneren, kann man bei jedem Publicum unter allen Umständen es wohl dahin bringen, dass Etliche, deren inneres Ohr nicht an angeborener Taubheit leidet, dessen habitueller Verstopfung allmählich Meister werden müssen. Sicherlich gilt es auch hier, den grössten Feind, sich selber, zu besiegen, und desswegen möchten wir uns kaum getrauen, selbst mit der Leuchte des Diogenes die rechtschaffenen Hörer ausfindig zu machen innerhalb jeder noch so sittsam und artig gewöhnten Zuhörerschaft, sitzt schon ihre Versammlung in Reihe und Glied da gleich einer Verkörperung des perlengleichen Spruches, dass Redefertigkeit nur Silber ist und Schweigen erst das wahre Gold. Die wenigen Rechtschaffenen müssen es aber wissen, dass der heutige Mensch gesessen haben will zu den Füßen des Vaters Haydn, um mit stillem Behagen hörend das Schöne in seiner Klarheit zu beobachten, zu fassen, zu vergleichen, gleichwie man bei Mozart hörend das Leben lieben lernt und mit Beethoven hörend dem Leben des Raumes und der Zeit entflieht. — Erst wenn die flüchtigen Hauchgebilde einer mit Schwingungen der Luft die Pulse der innersten Seele mahlenden Kunst in Haydn's Schüler-Werkstatt man mit dem inneren Blicke fixiren lernte, kann man mit unverwandtem Angesichte schauen hinein in Mozart's früh verbrauchte Lebensgluth, hinauf zu Beethoven's froh obsiegendem Sonnenfluge. — Wie wohl uns darum, wenn unserem Osnabrück gewährt sein könnte, an der Hand unseres Orchester-Vereins den bildungsreichen Jugendlauf des rechtschaffenen Hörers durchzumachen, dessen Sache es nicht ist, als blosse vegetirende Zierpflanze höherer Ordnung den Salon zu schmücken; dessen Geschmack kein

undefinirbares Gelüst; dessen Theilnahme bei der Aufführung einer Composition in fühlender Hingebung, verständiger Sammlung und gewissenhafter Schätzung des Vernommenen bestehend; dessen Atmosphäre nicht hermetisch abgeschlossen ist gegen die Richtung unparteiischer Reflexion, wiewohl ihm wenig Dinge mehr verdächtig und zuwider sind als jenes auf der Lauer stehen mit dem kritischen Reagentien-Kasten, um bei jeder interessanten und frappanten Phrase sein Fragment zu schnappen und an jedem losgerissenen Bruchstücke die chemische Analyse zu probiren, ehe noch der leiseste Schatten einer Anschauung der organischen Synthese der Motive und Intentionen des Componisten mit dem homogenen Gliederbau des Ganzen vor dem Auge der Betrachtung aufgestiegen ist! Das, was wir hierin als die grosse Wohlthat eines Concert-Instituts bezeichnet haben, welches, wie das unsrige, rüstig in frischer Werdelust den Mittelpunkt eines ansehnlichen Kreises musikbedürftiger Gemüther eingenommen hat, ist eben das in unserem vorigen Berichte vom 15. September schon berührte aufgabenreiche und verheissungsschwere, ernste Ding, seine Frucht aber das — *Verum Gaudium*.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Aus Berlin wird berichtet, dass dem Dichter und Aesthetiker Dr. Titus Ulrich, bisher bei der Redaction der National-Zeitung beschäftigt, die Stellung bei der General-Intendantur der königlichen Schauspiele übertragen worden, welche früher der verstorbene Hofrath Teichmann einnahm.

**** Darmstadt.** 8. December. Auf unserem Hoftheater macht das neue Ballet „Diabolina“ vom Hof-Balletmeister Ambrogio, das am 2. d. Mts. die zweite Darstellung erlebte, volle Häuser. Die Ausstattung stellt die Talente des Hofmalers Schwedler und des Maschinenmeisters Brandt in helles Licht. Die anerkannteste Hervorhebung verdient Schindelmeisser's Musik dazu. Sie kann sich dem Besten, was auf diesem Gebiete geliefert worden ist, an die Seite stellen, in ihrer grossen Ausdehnung aber (das Ballet zählt 4 Acte) überragt sie die meisten Compositionen dieser Art. Wenn man die Aufgabe zu ermessen weiss, zu einem Ballette, welches drei volle Stunden ausfüllt, die Musik zu liefern, ohne dass die letztere monoton wird, während sie sich doch stets im Tanz-Rhythmus bewegen muss, kann man dem Talente Schindelmeisser's nur die höchste Achtung zollen. Seine Musik dient wesentlich zur Steigerung des Effectes, weil sie durchaus charakteristisch gehalten ist und dem Ohr des Zuschauers gleichzeitig einen reizenden musicalischen Genuss gewährt während sein Auge sich an den prächtigen Bildern ergötzt, die auf der Bühne vor ihm sich entfalten. Während der Laie sich an dem einschmeichelnden, wohlthuenden Melodienfluss erfreuen kann, findet der Musikkennner zugleich auch sein Interesse durch die von der gründlichen musicalischen Bildung und dem reichen Wissen des Componisten zeugende Ausarbeitung erregt. Bei allem dem ist die Musik originel, und nur bei mehreren frappanten Stellen hat Schindelmeisser absichtlich mit Glück Reminiscenzen an ähnliche Scenen in verschiedenen Opern angewandt.

Den früher berühmten Helden-Tenor Hermann Breiting, der auch bei Ihnen von den niederrheinischen Musikfesten her in gutem

Andenken stehen wird, haben die hiesigen Künstler und zahlreichen Freunde gestern, den 7. d. Mts., auf dem hiesigen Kirchhofe begraben. Er war 57 Jahre alt und seit zwanzig Jahren in Darmstadt am Hoftheater; allein die letzten fünf Jahre brachte er im Irrenhause zu Hofheim zu, wo ihn am 5. December der Tod von seinen Leiden befreite. Die Leiche wurde hieher gebracht.

Stuttgart. Die Abonnements-Concerte sind kürzlich eröffnet worden mit einer nicht unverdienstlichen Aufführung von Beethoven's *B-dur*-Sinfonie, während der übrige Theil des Programms nur Eine interessante Nummer enthält: Mendelssohn's Violin-Concert, mit Wärme und Schwung vorgetragen von dem einzigen Violin-Virtuosen Stuttgarts, Herrn Keller, der leider wegen körperlicher Leiden nunmehr in den Ruhestand versetzt ist. Am 11. November kam eine neue einactige komische Oper von einem Franzosen, A. Vogel, „Das Storchennest“, zur Aufführung. Abgesehen von unverkennbaren Längen und einem Textbuche, das sich durch grosse Unwahrscheinlichkeit der Handlung auszeichnet, hat das Werk viel Hübsches und zeugt von dem unverkennbaren Talente des Componisten, welcher der Vorstellung beiwohnte und gerufen wurde. (W. Rec.)

Für heitere Componisten. Die Verlagshandlung des „Allgemeinen deutschen Commersbuches“ von Silcher und Erk, M. Schauenburg & Comp. in Labr, hat einen Preis von

dreissig Ducaten

für die besten Compositionen von sechs neuen humoristischen Liedern des Dichters des Ichthyosaurus, des Rodensteiners, des Enderle von Ketsch u. s. w. ausgeschrieben, um zu erreichen, dass die Musik den vortrefflichen Texten durchaus entspreche: Das Lied von Nummer VIII. — Perkêo. — Letzte Hose. — Guter Rath. — Lieder fahrender Schüler I. II. — Rodenstein's Auszug. — Die Compositionen müssen bis zum 15. Januar 1861 eingesandt werden, und es wird alsdann von drei Preisrichtern unter Zuzug von Deputirten studentischer Verbindungen die Entscheidung getroffen werden. Dieselben erscheinen zunächst in der sechsten Auflage des „Allgemeinen deutschen Commersbuches“, sodann als zweites Heft der „Lieder aus dem Engern in Heidelberg“ und unter Umständen auch vierstimmig für Männerchor. Texte versendet die Verlagshandlung auf Verlangen umgehend unter Kreuzband franco. Das erste Heft der Lieder aus dem Engern ist von ihr durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

**** Schwerin.** In unserem ersten Abonnements-Concerte unter Leitung des Hof-Capellmeisters Herrn G. Schmitt wurde unter Anderem F. Hiller's „Lorelei“ mit grossem Erfolge aufgeführt. Auf die Einübung des Chors war durch Herrn J. Stocks und auf die Proben des Ganzen durch Herrn Schmitt die grösste Sorgfalt verwandt worden, um die schöne Composition zu vollster Geltung zu bringen. Besonders glücklich war die Partie der Lorelei durch die Opernsängerin Ubrich hesetzt, die mit ihrer reizenden Stimme sowohl die zarten als die leidenschaftlichen Stellen meisterhaft vortrug.

Herr Capellmeister Schmitt hat in den wenigen Jahren seit seiner Anstellung hierselbst ausserordentlich viel durch seinen wahrhaft künstlerischen Sinn und Eifer gewirkt; wirklich zu bewundern ist die Ausdauer und Energie, mit denen er den Schwierigkeiten zu begegnen weiss, welche ihm die hiesigen Verhältnisse und leider auch die für Kunst noch etwas indifferente Lauheit unseres nördlichen Charakters bei seinen Bestrebungen entgegenstellen. Indessen wird es doch allmählich besser, und die Zahl derer, die für die edlere Kunst gewonnen werden, vergrössert sich zusehends.

Bremen. Der Violinist J. Becker spielte vor seiner Abreise nach England im ersten Abonnements-Concerte mit grossem Erfolge.

Wien. Die Sing-Akademie wird in ihrem am 6. Januar 1861 Statt findenden zweiten Concerte nicht die Faust-Musik von Schumann, sondern das Oratorium „Paulus“ von Mendelssohn zur Aufführung bringen. Dem „Paulus“, der im Jahre 1846 und zuletzt im März 1856 (im Burgtheater) aufgeführt wurde, dürfte nach fast fünfjähriger Pause gewiss mit allgemeinem Interesse entgegengesehen werden.

Wachtel begibt sich nach beendigtem Gastspiele in Wien nach Pesth, wo er am deutschen Theater sechs Mal gastiren wird, sodann nach Paris und London, wohin er unter glänzenden Bedingungen engagirt sein soll.

Herr Hirsch vom Carltheater hat mehrere Engagements- und Gastspiel-Anträge erhalten.

Die Proben von Offenbach's Operette „Die schöne Magellone“ (Genofeva von Brabant) werden noch im Laufe dieser Woche am Treumann-Theater beginnen.

Gestern eingetroffenen Nachrichten zufolge wird der Violin-Virtuose Herr Joachim, in der Absicht, Concerte zu geben, zur Fastenzeit nach Wien kommen.

Prag. Unser gefeierter Landsmann Alexander Dreyschock wird Prag für den Winter verlassen, um eine Kunstreise nach Russland zu unternehmen. Zum Abschiede veranstaltete er kürzlich in seiner Wohnung eine Matinee, die denn viel des Interessanten bot. Insbesondere war es ein neues Trio von W. H. Veit, welches bei dem distinguirten Zuhörerkreise einen wahren Applaussturm erregte.

Politik und Theater ergänzen sich in diesem Momente in dem fieberhaft aufgeregten Italien; das Theater ist der Dolmetscher des öffentlichen Lebens, das öffentliche Leben spiegelt sich auf den Brettern ab. Kaum dass Garibaldi Masaniello's Rolle in einer neuen Auflage in Neapel erscheinen lässt, wiederhallen die Opernsäle Italiens von der Auber'schen Oper „Die Stumme von Portici“. Garibaldi soll nach Dumas gesagt haben, es sei schade, dass die Italiäner keine eigentlichen nationalen Volksmelodien besitzen. Jetzt singt man ein Lied *à la* „Sie sollen ihn nicht haben! Die Liebe wird nur wenig besungen, wenn der Held kein Freischärler und die Heldin keine verkappte Mazzinistin ist. Ungarische Melodien werden vielen Liedern angepasst, der Csardas gedeiht im tropischen Klima Italiens, und die Poesie weiss sehr viel von den Csikosen und sonstigen Pusstenkindern zu erzählen. Der Rakoczymarsch ist den piemontesischen Musikbanden geläufiger, als das „*Partant pour la Syrie*“, welches, seitdem von Paris aus eine kühle Luft nach Italien weht, nur selten abgespielt wird. In den Kirchen hört man sehr viel profane Musik, und man kann häufig eine Variation über das „Was ist des Deutschen Vaterland“ unter Orgelklang in den heiligen Räumen niederbrausen hören.

Von Paris wird uns die Nachricht mitgetheilt, dass den ausgezeichneten Violinisten Jean Becker von Mannheim, der neuerdings in England noch mehr Aufsehen machte, als im vorigen Jahre, ein betrübender Unfall getroffen hat. In dem Augenblicke, wo er eine Saite seiner Geige besah, sprang die Saite und schlug ihm ins rechte Auge, welches er wahrscheinlich einbüßen wird. Das unglückliche Ereigniss widerfuhr ihm zu Leamington.

New-York. Wie wenig wissen die Künstler in Deutschland, auf welcher faulen Basis die hiesige Oper steht, wie die frivole Art und Weise, in welcher Künstler hergelockt werden, an mehr thut als bloss an Schwindel gränzen, wie ein Contract hier weiter nichts ist, als ein Stück Papier, und man auf Grund desselben nicht einen Heller von bankerotten Menschen erhalten kann! Der Director der italienischen Oper besitzt nicht fünfzig Thaler im Vermögen, wohl

aber für fünfzig Tausend Thaler jener genialen, göttlichen und blendenden Sicherheit des Auftretens, welche Unerfahrene täuscht. Seit Monaten hat kein Künstler einen Heller bekommen. Die Millionen, welche den Künstlern in Europa versprochen wurden, sind noch nicht zum millionsten Theile bezahlt worden, und es ist noch kein Künstler wieder nach Europa zurückgereis't, ohne dass er Tausende hier zu fordern gehabt hätte. Dass Formes gekommen ist, begreife ich nicht, nachdem man ihm das letzte Mal mehr als 8000 Dollars schuldig blieb. Als er hier ankam, sollte er 10000 Dollars erhalten, von denen er noch nicht einen Pfennig hat und nie erhalten wird. Deutsche und Italiäner haben sich nun getrennt. Die Deutschen (Formes, Stigelli, Mad. Fabbri und ihr Mann R. Mulder) haben das Opernhaus behauptet, und die Italiäner haben New-York verlassen. Seitdem kamen unter Anderem Robert, Hugenotten, Martha und Freischütz zur Aufführung. Die Hauptrollen waren vortrefflich besetzt, Chöre und Orchester dagegen weniger als mittelmässig. Es fehlt an einer tüchtigen musicalischen Leitung.

Ankündigungen.

Bei mir ist so eben in vierter Auflage erschienen und empfehle ich besonders als Festgeschenk sehr geeignet:

Ueber Reinheit der Tonkunst

von

A. Fr. J. Thibaut.

Eleg. gebunden. Preis 1 Thlr. 5 Sgr. oder 2 Fl.

Heidelberg, November 1860.

J. C. B. Mohr.

So eben ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Der Geist der Tonkunst.

Zwölf Vorlesungen

von

Dr. Ludwig Nohl,

Docent der Musik an der Universität zu Heidelberg.

Svo. 16 Bogen. Broschirt 1 Thlr. 1 Fl. 45 Kr. rhein.

Durch diese vor einem gemischten Publicum mit grossem Beifall gehaltenen Vorlesungen soll den Studirenden und allen Freunden der Tonkunst das richtige Verständniss derselben erleichtert und so die ausserordentlichen Vortheile zugewendet werden, welche die Beschäftigung mit dem Schönen für die Erweckung und Ausbildung der edelsten Seelenkräfte hat.

Möge dieser schöne Zweck durch die nun im Druck vervielfältigten geistreichen Vorträge auch in weiteren Kreisen erreicht werden.

Frankfurt am Main.

J. D. Sauerländer's Verlag.

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

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr.

Briefe und Zusendungen aller Art werden unter der Adresse der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung in Köln erbeten.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.

Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.

Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.