

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstdenker und Künstler.

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

Nr. 5.

KÖLN, 4. Februar 1865.

XIII. Jahrgang.

Inhalt. Aus einem Briefwechsel. — Pariser Briefe. II. (*La belle Hélène* von J. Offenbach — Noch einmal die *Marseillaise* — Concerte). Von B. P. — Beurtheilungen. F. L. Schubert, Partituren-Kenntniss und Partituren-Spiel. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Capellmeister F. Hiller, Gastspiel der Frau Bürde-Ney, Vierte Soiree für Kammermusik — Erfurt, G. W. Körner † — Berlin, Auszeichnungen, Königliche Oper — Leipzig, Theater — Frankfurt a. M., Frau Haase-Capitain — Hamburg u. s. w.).

Aus einem Briefwechsel.

Lieber alter Freund! Du klagst und fühlst die Beschwerden Deines residenzstädtischen Lebens, wünschest ihrer ledig zu sein und bei mir einzukehren, um im kleinstädtischen Gebimmel des grossstädtischen Gewimmels zu vergessen. *Les beaux esprits se rencontrent!* Denn sieh, ich dachte ein Gleches, nur umgekehrt. Dich beneidete ich um die Weitsicht Deines Blickes, die der künstlerischen Seele Raum gibt, die vollkommenen Werke häufiger zu vernehmen, als mir mein patriarchalischer Bezirk hier erlaubt. Und hätten wir getauscht, hätten Haus und Beruf dabinten gelassen, um unserem Kunstgelüste ganz nach eigenem Willen zu leben, wir würden am eigenen Leibe erfahren, was wir närrische Alten längst wissen mussten, dass es eben sowohl mitten in der Residenz Unschuld und Einfalt gibt, als blasirte Narren in Krähwinkel. Weil ich Dich nun hier in meiner Hütte nicht früher als in der Fastenzeit, wo Dich Dein Babylon erst recht anekelt, erwarten darf, so sende ich Dir heute, Deinen historischen Reminiscenzen antwortend, meinen Neujahrsgruß, erstlich mit der Bitte, dass es unter uns beim Alten bleibe, zweitens mit einem Sylvester-Rückblick in die Vergangenheit, drittens mit den landesüblichen Hoffnungen und Wünschen, die wir allzeit Fortschritts-Beflissene für die Zukunft begen, damit die bekannten drei Tempi der Weltweisen sich erfüllen und nichts, was zur Wahrheit gehört, unterschlagen werde.

Es war eine Stadt am Meerestrande, gar gemüthlich zu leben, noch nicht an den Welt-Schienenstrang geknüpft, wo wir unsere Jugend gemeinsam lebten unter Leuten von wenig Kunst und vielem guten Willen, deren Wohlwollen und Bildungs-Bedürfniss uns den Boden ebnete. Viel Zeitungen las man nicht; als wir zehn Jahre vor dem Völker-Frühling die Schumann'sche im Casino auflegten, erregte sie Erstaunen, und der sehr musicalische Herr

Bürgermeister verwunderte sich, dass es auch solche Zeugungen gebe. Dafür kannten wir auch die Reklame nicht mit ihrem orientalischen Zauber und occidentalischer Frechheit. Grosse Kunst-Meteore, Unholde und Ehrenholde verirrten sich selten zu uns; wir beide aber arbeiteten in ruhigem Geleise und fanden ein dankbares Publicum für unseren bescheidenen Mozart und Haydn. Nur zuweilen fuhr ein am Orte unentbehrlicher Stabs-Trompeter drein mit unvermeidlichem Solo-Vortrage von zweifelhaftem Inhalte, womit man den Mann glaubte warm zu halten. An ihm aber ward die Bedeutung derartiger Lückenbüsser auch dem bescheidenen Publicum klar, und man begab sich ruckweise vorwärts in andere Bahnen: den Haydn'schen „Jahreszeiten“ folgte „Messias“ und seitdem eine Jahre lang ununterbrochene Reihe von Händel'schen Oratorien, die nach manchem Ach und Weh der Besserwissenwoller doch den Sieg behielt und nicht allein den kleinen Kreis inniger verband, sondern auswärtigen Humbug abwehrte, da die kleine hörende Gemeinde allmählich hören lernte und bei allem Geklimper etwaiiger Meister-Hämmerlinge — die sich mit herandrängenden Eisenwegen jeweilig einfanden — stocktaub und wasserkalt blieb. Diese Wirkung erschien uns damals als eine objective, aus dem inneren Werthe jener herrlichen Werke geborene, und wir setzten den Canon fest, dass alles classisch Werthvolle durch einfältigen Vortrag vollaügt zur Erscheinung komme, ohne subjective Künstlichkeit der Tempi und Dynamik. Nur damals? Glaubst Du jetzt nicht mehr so? Deine letzten Briefe gaben mir einen Stich, als wäre meine zopfige Ansicht auf dem Wege, überwundener Standpunkt zu werden. Doch nein, Alter, ich kenne Dich besser! Hast Du nicht selbst jene Objectivität auch darin anerkannt, dass wir keinen Applaus gestatteten und doch immer gleiche Theilnahme und wachsende Zuhörerschaft gewannen aus der ganzen Provinz von 200,000 Seelen? und auch daran, dass ein Weitge-

reister sagte, solch von Herzen Singen, das zu Herzen gehe, habe er noch selten gehört? Aber wir waren frech und kümmerten uns wenig um das Urtheil der Kritiker vom Fach, desto mehr um die stillschweigende Hingebung und stumme Andacht unseres Hörerkreises. *O temps d'or de ma jeunesse!* riefst Du voriges Jahr, da Du im Seebade die staubige Atmosphäre Deiner Metropole abzuspülen lebztest; — o, warum können wir nicht mehr singen, wie damals, wo Du den Stab schwangst, ich sang und geigte, und Alles froh war, Niemand zu rechter Stunde dicht vor der Aufführung krank ward, und unser Sängervölklein — Mann und Weib — unermüdlich war, wo sogar die Solisten, diese allzeit gefährliche Nation, im Uebermaasse der Liebe sich vermaassen, im Händel'schen Oratorium Solo und Chor redlich durchzusingen, ohne eine Note zu unterschlagen! denn sie hatten noch nichts gehört von der neuen hektischen Sangmethode, die sich von der altitalianischen bloss dadurch unterscheidet, dass jene krank macht, diese gesund, weil jene *primo loco* trachtet nach Ausdruck eines Gefühls, „das nicht ist“, diese aber zuerst rein singt und präcis, nachher alles Uebrige.

So sagtest Du, sehnüchtig rückblickend, als wäre unsere Jugend nur auf Rosen gebettet gewesen; ein Wahrzeichen des Alters, das des gewesenen Leides vergisst! oder als wäre damals alles, was giesst, Gold gewesen. Nun, Dein Pensieroso-Gemüth hat Dir allzeit Streiche gespielt. Hatten wir keinen Ueberfluss an zwanzigfingerigen Virtuosen, so war dafür das Zurechtmachen auch des kleinsten Kunstvergnügens eine Hercules-Arbeit, ja, für die Dauer hätten wir es selbst nicht durchgehalten, so wüthig zu arbeiten, wie wir damals thaten, um unsere Händel- und Bach-Partituren mit Orchester zu versehen — „Thaten des Genius“, die damals noch nicht in Feuilletons erglänzten, wie ein Jahrzehend danach, wo die Welt durchaus wissen musste, wenn Peter Meyer zum Bürger-Casino einen alten Marsch richtig für vier Trompeten „instrumentirt“ hatte. — Ja, schön war es, wie wir damals lediglich in Händel, Bach und Beethoven arbeiteten und wirkten mit vierzig Sängern, zwanzig Geigern und Pfeifern und einem allezeit willigen Publicum von einigen Hundert dankbaren Seelen. Wir rühmten uns, Achtung vor dem Publicum zu haben, indem wir nicht seinen Launen schmeichelten, sondern die Sache selbst reden liessen, da wir entweder nur Ganze aufführten, oder in den Theil-Concerten nicht mehr als 5—6 Sätze in wohlerwogenem Verhältnisse der Ideen und Tonarten brachten. In solchen Stück-Concerten waltete Beethoven vor; er und Bach hatten uns so gefangen, dass wir Mozart daneben klein fanden, Haydn gar verachteten. Vorboten der Neuzeit! Aber das merkten wir nicht; jene ewigen Werke waren unsere

Lust und Arbeit, des Publicums Genuss und Schule. Standpunkte hatten wir nicht: wir wollten nur leben und wirken.

Aber das war eben der Fehler, dass wir keinen Standpunkt hatten. Bald wurden wir's gewahr an dem neuen Strome zwischen der Juli-Revolution und den Märztagen. Jene Insel der Seligen versank, alte Freunde starben dahin, wir beide wurden, sobald die neue Aera eingeläutet war, getrennt. Eine Weile zeigten unsere Briefe völlige Einstimmigkeit in allem, was wir gut und schön fanden. Nicht allzu lange! Bald traten auch unsere Personen in die Schumann'sche Dialektik ein, um als Florestan und Eusebius einander liebreich zu bekämpfen, und wie bei Schumann schlügen die Pole in ihr Gegentheil um, je nachdem Du oder ich mehr rechts oder links abbogen. Siehe, da sassen wir mitten in der Neuzeit und mussten Fleiss thun, uns rechtzeitig mit einem guten Standpunkte zu versehen, gleichwie Schumann's Davidsbündler. Denn sobald Florestan den gräulichen Philistern eine Wette in den Bart warf, da riefst Du grimmig: *Wir sind gemeint!* gerirtest Dich jedoch bald als Eusebius, und ein Vierteljahr später fand ich Dich unter den Mitarbeitern! *E voi, Signore Pensieroso?* Auch Du, Brutus! rief ich aus. Aber ich merkte schon, wie weit die Zeitungen ein Wörtlein mit zu reden hatten, seitdem die „Thaten“ des genialen Volks-Orientalen Jakob Meier Beer die Welt bewegten. Gegen ihn waren ja die Geschosse der Schumann'schen Neuen Zeitschrift gerichtet: was es geholfen, weisst Du besser, als ich, aus Deiner residentialischen Atmosphäre. Uebrigens traten auch positive, nicht bloss polemische Kräfte dem jüdischen Getreibe entgegen; es gingen neue Sterne auf mit Schumann's und Mendelssohn's Blüthezeit — und nun fingen wir beide wirklich an, Standpunkte zu haben, bald streitend um Felix' oder Robert's Vorzug, dann wieder an Schubert und Chopin unser kritisches Gelüste wetzend, endlich um die ewigen und zeitlichen Principien der Kunst ernstlich entzweit, als man anfing, die Schönheit nach Jahreszahlen zu messen, und das Alt und Neu, oder zeitgemässer gesagt: Zopfzeit, Neuzeit — Fortschritt, Zukunft und dergleichen — die Köpfe erhitzten. Und wiederum kamen die Gegensätze ins Radschlagen nach der dialektischen Regel, indem heute ich der Zopf sein sollte und morgen Du. Das fand sich namentlich bei Erwägung Schumann's — ehe die „Wagner-Frage“ erfunden war und Napoleon die deutsche Frage studirte. Wenn ich unter Schumann's Werken die älteren vorzog, flugs standest Du auf Seiten der jüngeren; kurz nachher wolltest Du Mendelssohn's Oratorien einen alternden Zug abmerken; consequenter Weise schmisst Du den gesammten Nachwuchs, nämlich die kleinen Mendelssöhnlchen

und Schumännlein, die nach 48 emporschossen wie grüne Petersilie, alle in einen Kasten unehrerbietig genug mit „brauchbarem Papier“ zusammen.

Da musste ich ein Einsehen thun. Nachdem das Gebot christlicher Milde, andere Leute nicht geringer zu schätzen, als sich selbst, bei Dir nichts gefruchtet, da redete ich Dir ins Gewissen, ob wir beide denn weniger als die Anderen zum epigonischen Völklein zählten — ob unsere Compositions-Abenteuer vor dem letzten Gerichte besser bestehen würden — — Du aber, eben so zornig als schlau, retorquirtest die Gewissensfrage und ludest mir auf, zu sagen, was denn zu thun sei, um den verwunschenen Zuständen aufzuhelfen? Ehe ich die Antwort wusste, erbarmte sich unser ein gütiges Schicksal. Eben damals, unweit 1848, waren wir mit neu-alten Schätzen bekannt geworden, die uns überfielen wie ein gewappneter Held; und da Dir die altkirchliche Kunst zu Herzen ging, riefst Du Schwärmer: Mir ist, ich wäre nun erst in meines Vaters Haus! und wolltest nichts weiter wissen, als Eccard, Orlando und Palestrina. Nun erst, sprachst Du, verstebe ich Sebastian Bach; hier ist mehr, denn Sebastian! — Gut das, sagte ich; nun aber, wohl: lasset uns Hütten bauen unter dem Himmel jener Sternennacht; nicht lange gefeiert, frisch! Und siehe, wir erprobten es, überboten uns jeder seines Ortes in Restaurations-Versuchen; ein Jahr lang musste sogar Händel schweigen, kaum Bach'sche Orgelsachen liestest Du noch gelten: alles Uebrige ging unter in dem priesterlichen Canon Deiner neu errungenen Heiligen. Leider wurdest Du früher satt, als ich; Du schobst es auf die Residenzluft, ich hatte meine eigenen Gedanken darüber.

Als nun die Gewitterschläge von 48 erschollen, da galt es wiederum Partei nehmen wider Willen. Zwar *in politicis* sind wir noch so leidlich um die Barricaden weggekommen; aber dem Parteidreieck sind wir nicht entronnen, das nun einmal von der Politik hinübersiedeln sollte in alle Regionen. Müssen wir uns nicht seitdem Reactionäre schelten lassen, weil wir nicht allzeit fertig sind, in die zeitgemäße Posaune zu stossen, weil wir keine schöne Kunst ohne Schönheit wollen, weil wir den Triumphzug der Gaukelina Zatti ruhig an uns vorüberziehen lassen, weil wir noch immer an dem alten Symbol festhalten, dass es bei allem Kunstreiten zuerst ankomme auf Werk und Inhalt, in zweiter Linie erst auf Person, Kehle, Finger und Aufführung? Aber uns beiden war der 48er-Lärm zum Gewinne, weil wir nun endlich aus dem Bruderzwiste zu besserem Einverständnisse wiederkehrten, nur Du in Deinem Pensieroso-Costume verharrend und mir gelegentlich die Folgen meines Leichtsinnes vorhaltend, wo ich mich auch nur zur

kleinsten Concession herabliess. Und wenn wir fürderhin etwas zu streiten hatten, z. B. über Vischer's Aesthetik, Hanslick's musicalische Schönheit, Hauptmann's Harmonik, da ging's gelinder her, als vordem in den heissen Kämpfen der Jugend, und im Kerne blieben wir einig, obwohl unser Verhältniss zur Kritik und Geschichte, welche beide in unserer Gegenwart eine andere Stellung behaupten, als bei den lieben Ahnen, nicht ganz dasselbe war.

In dem, dass diese beiden Zeitmächte jetzt anders bestellt seien, als vordem, dass die Kritik geistvoller, die Geschichtsforschungen gründlicher und inhaltreicher geworden, stimmten wir freilich zusammen, nicht aber in deren unbedingter Verehrung. Du wolltest der Geschichte nicht einräumen, was ihre Träger in Anspruch nahmen, und hattest das ewige Glockengeläute der reinen Dreiklänge sammt deren theoretischem Zubehör allmählich satt; ich wiederum mochte nicht mehr auf die Heilsamkeit der Kritik schwören, seitdem sie drohte, eine selbständige Macht zu werden; denn siehe, es verlautarte aus dem doctrinären Lager, die Kritik müsse productiv werden, schaffen helfen! Nachdem sie tausend Jahre lang die demütige Magd der Kunst gewesen, sollte von nun an die Kunst auch einmal gehorchen lernen; und was fortan die Ritter vom Geiste Scheußliches und Unsinniges zu Tage brachten, das sollte nun einmal genial heißen, weil das Gegentheil nicht logisch zu beweisen war.

Das wenigstens brachte die kritische Strömung zuwege, dass wir Sonderlinge erkannten: es ist nicht gut, dass der Mensch allein sei; Jeder muss vom Ganzen wissen; auf, lasset uns am grossen Ganzen Theil nehmen als Herren oder Knechte, Meister oder Lehrlinge! Wir mussten beide gar Manches von Grund auf neu lernen, wurden demütig, beharrten aber zugleich in dem stolzen Muthe, unser Sonderliches zu wahren, und was wir wahr und wirklich im Herzen erlebt hatten, nicht um des Phrasenthums der Kritik willen hinzuwerfen. „Störe mir nicht meine Cirkel!“ riefst Du dem Abgeordneten der heiligen Vehme entgegen, als Dir freundlich zugewinkt ward, Dich etwas mehr zeitgemäß zu gebahren: es sei doch „unberechtigt“, hiess es, wenn ein solches Kunst-Institut wie das Deine den jüngeren, aufstrebenden Talenten keinen Raum böte, und wenn einflussreiche Leute wie Du einseitig seien und ihr classisches Programm nicht den „tiefgefühlten Bedürfnissen der Jetzzeit“ opfern wollten. Statt aller Antwort stiftetest Du ein Neues: zwischen den Haupt- und Staats-Actionen Deiner Oratorien fügstest Du das heitere Sommervergnügen ein, im Volksgarten billige Volksmusik zu machen, das heisst mehrstimmige Volkslieder und allerlei Sinfonien; das Volk kam und freute sich: aber recht

hattest Du's jenen Herren doch nicht gemacht, denn die Volkslieder waren wirklich echte Volkslieder vollen Chors, die Instrumentalien beharrten bei Haydn, Mozart und Beethoven. Und dazu begnügst Du Dich mit dem mässigen Tonkörper Deines alten Personals, als wären wir nicht unterdess zwanzig Jahre fortgeschritten in das Zeitalter der kolossalen Unternehmungen, die uns auf donnernden Feuerwagen dargebracht, auf den Flügeln der Telegraphie aller Welt verkündet wurden. Die *Monster Exhibitions* waren nicht Deine Sache: mehr als hundert Unterthanen wolltest Du nicht, weil Du—eben der alte Trotzkopf warst, und bedauertest John Bull mit seinen Tausenden unter Costa's Direction.—Ei, sagtest Du, es fehlt uns ja viel und Mancherlei, aber den Alt im Oratorium brauchen wir doch nicht von Männerstimmen singen zu lassen! — „So lange meine *Ancient Music Society* an ihrer erzälderlichen Geschlossenheit Wohlgefallen hat und ihr Hörerkreis derselbe bleibt, so lange bleibe ich auch derselbe!“ das war Dein letztes Wort; man meinte zwar, das passe etwa in eine kleine Landstadt, aber nicht für die Stadt der Intelligenz, aber es blieb dabei: *item*, es wurde fortgezeigt.

(Schluss folgt.)

Pariser Briefe.

II.

(I. S. Nr. 4.)

(*La belle Hélène* von J. Offenbach — Noch einmal die *Marseillaise* — Concerte.)

Seitdem Offenbach's „Orpheus in der Unterwelt“ ein so unerhörtes Glück gemacht hat, ist die Caricatur des Antiken an die Stelle der Travestie des Modernen getreten. Der französische Witz, der sich sonst im Verkeiren des Hochpoetischen ins Lächerliche auszeichnete, ist kaum noch in den letzten Versuchen ähnlicher Art, den Parodieen des „Tannhäuser“ und neuerlich des „Roland“ von Mermet, wieder zu erkennen; er macht es sich bequemer, die Travestirung des Olymps und der alten Heroen ist wohlfeiler. Es liegt aber darin eine Ironie des Schicksals, dass die Franzosen der Gegenwart über ihre ältere steife Heroen-Tragödie und Götter-Oper durch diese Bouffonnerieen das Urtheil sprechen und auf die Burlesken Scarron's, des Ahnherrn der komischen Parodie in seiner „Gigantomachie“ und travestirten „Aeneide“, zurückkommen. Allein wo bleibt bei den heutigen Dichtern (?) dieses Genre's die satirische Würze, die Scarron aus den damaligen politischen und socialen Zuständen schöpfte? *Quos Ego!* würde die Polizei ihnen zurufen. Die neueren Travestirer greifen dafür zu plumpen Späßen und geben nur

allzu oft das Gemeine statt des Witzigen und Komischen. Mit Erfindung einer komischen Verwicklung zerbrechen sie sich den Kopf nicht: die Fabel ihres Stückes ist da, und ihre ganze dramatische Kunst besteht darin, die mythischen Personen wie pariser Bummel sprechen und handeln zu lassen; Helena wird eine Lorette, Achill ein soldatischer Renommist, Paris ein tyrolier Jodler, Agamemnon und die beiden Ajax tanzen, der Seher Kalchas nimmt es beim Kartenspiel eben nicht genau u. s. w. Dazu einige Calembourgs, von deren Geist man einen kleinen Begriff aus Folgendem bekommen kann: die Griechen veranstalten geistige Wettspiele, d. h. sie unterhalten sich mit Charaden und Räthseln; die Auflösung einer Charade z. B. ist: „Locomotive“, und eines der geistreichsten Räthsel gibt Paris auf: „Was ist für ein Unterschied zwischen Kalchas und einer sauren Gurke?“ — Antwort: „*C'est que le cornichon est confit dans du vinaigre et que Calchas est confident du roi!!*“

Offenbach findet nun einmal sein Vergnügen daran, dergleichen zu componiren, um das ich ihn zwar keineswegs beneide, aber allerdings das eminente Talent anerkenne, das er in dieser Sphäre der Musik offenbart. Die Partitur dieser „*belle Hélène*“ ist vielleicht die beste, die er geschrieben hat, denn ausser vielen allerliebsten Couplets enthält sie auch hübsche Ensembles, die zum Theil durch musicalische Travestie von Motiven berühmter grossen Opern noch interessanter sind. Die neue Posse, die am 17. December zuerst erschien, wird auf dem *Théâtre des Variétés* gegeben—eine Errungenschaft der Theaterfreiheit!

Felicien David's neue Oper wurde im Theater der komischen Oper bereits studirt, die Proben mussten aber wegen der Krankheit des Componisten, die gefährlich austrat, unterbrochen werden; er ist jetzt aber auf der Besserung.

Mermet steht in der musicalisch-fashionablen Gesellschaft auf der Höhe der Woge der Gunst. Der kriegerische *Chant du départ* aus seinem „*Roland*“ ist als *Marseillaise* der Paladine Karl's des Grossen besonders gedruckt! Dabei fällt mir ein, dass der Streit um die Autorschaft der *Marseillaise* von 1792 durch die Auffindung eines Original-Drucks zu Gunsten Rouget de l'Isle's endgültig entschieden ist. Dieses Exemplar ist ein halber Bogen in Quarto, Text und Noten mit beweglichen Typen gedruckt mit dem Titel: *Chant de guerre pour l'armée du Rhin dédié au maréchal Lukner. A Strasbourg de l'Imprimerie de Ph. de Dannebach, imprimeur de la municipalité.* Das Blatt trägt zwar keine Jahreszahl, es ist aber jedenfalls aus 1792, da der Marschall Lukner nach dem 10. August 1792 sein Commando verlor — wodurch die

Priorität vor dem Abdruck von 1793, welcher den Namen Navoigille trägt, erwiesen ist. Da Fétiis diesen späteren Abdruck als einen Fund des Originals betrachtete, so erklärte er jetzt in einem Schreiben an Georges Kastner (*Gazette et Revue*, Nr. 44, 1864) seine Behauptung für einen Irrthum und wird für den VII. Band der *Biographie des Musiciens* einen Carton drucken lassen, der Rouget de l'Isle wieder in seine Rechte der Autorschaft von Text und Musik des berühmten Marschliedes einsetzt. Hiernach sind also auch meine früheren Notizen über diese Angelegenheit zu berichtigen.

Unter den Concerten stehen die *Concerts populaires* im *Cirque Napoléon* unter Pasdeloup's Leitung wieder oben an, zumal in der ersten Hälfte der Saison, wo die Concert-Gesellschaft des Conservatoires noch pausirt; doch hatte sie diesen Winter gegen ihre Gewohnheit vor Neujahr ein ausserordentliches Concert zum Ehren-Andenken an Meyerbeer gegeben.

Die erste Reihe der Popular-Concerde, die gewöhnlich 3500—4000 Zuhörer versammeln, schloss mit dem 11. December und die zweite begann gleich am nächsten Sonntage darauf (den 18.) mit demselben zahlreichen Abonnement. Von den acht Concerten der ersten Reihe brachte das erste Weber's Jubel-Ouverture, eine Sinfonie von Haydn Nr. 14 in E-moll (zum ersten Male), Meyerbeer's Polonaise aus Struensee, ein Andante von Mozart und Beethoven's C-moll-Sinfonie. Im zweiten erregte neben Haydn's Sinfonie Nr. 2 und Beethoven's Pastorale die Ouverture zu den „Lustigen Weibern von Windsor“ von Nicolai (zum ersten Male) einen Sturm von Beifall und musste wiederholt werden. Die Kritik nannte Otto Nicolai *un Allemant réchauffé au soleil d'Italie*, verglich seinen Stil mit Auber und machte ihm das bescheidene Compliment: *il y a là des phrases tout-à-fait françaises par l'élegance et la grâce*. — Im dritten Concerte erschien Lachner's Suite in D neben Mozart's G-moll-Sinfonie; im fünften Schumann's B-dur-Sinfonie und Beethoven's C-dur-Sinfonie. Pasdeloup hatte die Schumann'sche Sinfonie früher schon einmal in den Concerten *des jeunes Artistes* in der *Rue de la Victoire* aufgeführt. Der zweite Versuch, Schumann in Paris zu popularisiren, glückte noch weniger, als der erste: doch gaben die Blätter Pasdeloup Recht, dass er auch den zweiten gewagt, damit man nicht sagen könne, die Pariser hätten Schumann verurtheilt, ohne ihn zu hören. „Vielleicht“ — sagte ein Bericht über dieses Concert — „kommt seine Stunde auch noch, nach der Ansicht jener, die da behaupten, dass es für eine gewisse Classe von Musikern nur eine Frage der Zeit sei, classisch zu werden. Für jetzt ist Schumann es für uns wenigstens noch nicht“ u. s. w.

In den folgenden Concerten kamen von Haydn die Sinfonien Nr. 51 und Nr. 53 (in Es) vor *), von Mozart die in D-dur (in fünf Sätzen) zum ersten Male, von Beethoven die A-dur-Sinfonie und die grosse Leonoren-Ouverture Nr. 3, von Mendelssohn die A-moll-Sinfonie und die Ouverture zur „Fingalshöhle“ u. s. w. — Die neue Reihe begann mit der Sinfonie in Es von Haydn, der Ouverture zur englischen Oper „Lorelei“ von Wallace, welche stark nach Weber und Oberon schmeckt, einem Sinfonie-Andante von Mozart und Beethoven's Musik zu Goethe's Egmont.

Man muss solchen Programmen eben so sehr wie der vorzüglichen Ausführung grosse Anerkennung zollen. Diese Concerte bekunden einen wahren Fortschritt, ja, eine Revolution in dem Geschmacke der Franzosen an Instrumentalmusik, welcher dadurch einen Aufschwung bekommen hat, an den vor zwanzig, ja, noch vor zehn Jahren nicht zu denken war.

Im zweiten Concerte der zweiten Reihe versuchte Pasdeloup es mit der Ouverture zu Wagner's „Fliegendem Holländer“ (*Le Vaisseau Fantôme*). Ich war nicht zugegen. Die *Gazette et Revue* schreibt darüber: „Diese Ouverture ist keine Ouverture, sondern höchstens eine Introduction, die sich keine andere Aufgabe gestellt hat, als einen heftigen Sturm zu malen; selten blicken einige lichte Stellen hindurch, und das Ganze schliesst hart und roh, ohne irgend das Ohr zu befriedigen. Eine allgemeine Missstimmung des Publicums wurde durch dieses Schweigen bestätigt. Das war sprechend genug, und wir bedauern, dass zwei Mal gepfiffen wurde, was jedenfalls sehr überflüssig war, da dergleichen Productionen keiner, wenn auch nur scheinbaren Partei-Aeusserungen bedürfen, um durchzufallen, was ihre Aufführung allein, und zwar tief genug, bewirkt.“

Das Conservatoire-Concert zum Andenken Meyerbeer's fand im December v. J. statt und brachte neben Beethoven's D-dur-Sinfonie u. s. w. drei Compositionen Meyerbeer's: einen Chor aus Margareta von Anjou (in Italien geschrieben), die Ouverture zum *Pardon de Ploërmel* mit dem Chor hinter dem Orchesterverschlag, und „Die Weihe der Dolche“ aus den Hugenotten.

B. P.

*) Sind doch die Franzosen glücklich, dass man ihnen in den Concerten noch Haydn'sche Sinfonien und in den Kammermusik-Soireen Haydn'sche Quartette vorführt! Wir Deutsche haben es schon so weit gebracht („ja, bis an die Sterne weit“), dass dergleichen bei uns zu den Seltenheiten gehört!

Die Redaction.

Beurtheilungen.

F. L. Schubert, Partituren-Kenntniss und Partituren-Spiel. Ein Handbüchlein für Musikstudirende und Musikfreunde. Leipzig, Verlag von N. Matthes. 1864. Preis 10 Ngr.

Es ist gewiss von so unbestreitbarem als hohem Interesse, eine Partitur lesen und auch spielen zu können. Was kann auch wohl interessanter sein, als sich selbst und zu jeder beliebigen Zeit irgend ein schönes Tonwerk entweder im Geiste klingend zu vergegenwärtigen oder auch auf dem Pianoforte zur klingenden Erscheinung zu bringen, welches Tonwerk sonst durch eine wirkliche Musik-Aufführung dem Ohr entweder nur selten oder auch gar nicht dargeboten wird. Freilich gibt es jetzt von fast allen guten, resp. classischen Sachen Clavier-Auszüge (insbesondere zu vier Händen) genug, wodurch sich zwar schon ein beabsichtigter Genuss oder auch Nachgenuss eines solchen Werkes herbeiführen und vermitteln lässt; aber diese Arrangements verhalten sich doch immer zu dem wirklichen Original, wie ein schwarzer Kupferstich oder Steindruck zu einem Oelgemälde. Auch in jenen Arrangements geht das Leben, die Tonfarbe der verschiedenen Orchester-Instrumente, gänzlich unter, und ist es denn freilich hier am allerbesten, wenn man sich an die Quelle des Originals halten kann. Und eine solche Quelle ist nun eben die Partitur, ein Buch, worin die Geister der Instrumente in schwarzer Tonschrift zwar festgebannt stehen, die aber der kundige Leser nun als ein Zauberer nach Gefallen citiren kann, dass sie ihm dienstbar sind, sofort zu erscheinen. Wohl tritt manchmal auch der oberste Geist des Componisten dazwischen und nickt ihm freundlich zu, falls ihn dieser wirklich erkannt hat. — Freilich ist noch die Partitur, in diesem Sinne zumal, für die Meisten ein mit sieben Siegeln verschlossenes Buch, das seither sich nur den Fachmusikern, resp. Dirigenten, öffnete. Allein mit der Verbreitung des Clavierspiels ist überhaupt auch die edle Tonkunst schon mehr Allgemeingut geworden, und es finden sich gegenwärtig sowohl Musikstudirende als Musikfreunde genug vom Streben beseelt, in die zwar unbekannten, aber doch geahnten Tiefen dieser herrlichen Kunst weiter und immer weiter einzudringen. Für solche ist das vorliegende Werkchen ein freundlicher, getreuer Führer, überhaupt ist dem Referenten bis jetzt keine derartige Schrift bekannt, wo dieser Gegenstand so speciel und ausführlich behandelt wäre, wenn auch ältere Lehrbücher die Kenntniss und Uebersicht der sämtlichen Orchester-Instrumente bringen.

Dem Inhalte nach gibt nun der Verfasser zunächst die örtliche Uebersicht einer Partitur oder die bloss äus-

serliche Einrichtung derselben nach ihren verschiedenen Stimmen (S. 3—20). Nun folgt die vorläufige Kenntniss des sämtlichen Orchester-Materials, zuerst die verschiedenen Streich-Instrumente, dann die Blas-Instrumente (Holz- oder Rohr-Instrumente, Blech- oder Messing-Instrumente), endlich die Schlag-Instrumente (S. 20—44). Das Lesen der Clarinetten-, Horn- und Trompetenstimmen, die zu häufig in ganz anderen Tonarten verzeichnet stehen, vermittelt hauptsächlich die Kenntniss der verschiedenen Schlüssel. Dann würde aber, ehe noch von dem hier nothwendigen Combinations-Vermögen oder von der Fertigkeit, verschiedene Stimmen der Partitur zugleich zu lesen, die Rede sein kann, nach der Fähigkeit gefragt werden müssen, sich eine und mehr Stimmen unter dem Lesen wirklich klingend zu denken, bis man es endlich hierin bis zur Quartett-Uebersicht gebracht hat. Mit dieser Vorstellung des allgemeinen Klanges wird sich dann auch noch die der Tonfarbe irgend eines Orchester-Instrumentes in der Phantasie leicht vereinen. Dieses ist nun aber eben im Ganzen betrachtet die oben erwähnte wirkliche, geistige Vorstellung einer Partitur dem Klange nach, welches Partiturlesen unstreitig schwieriger ist und auch höher steht, als das Partiturspiel, d. h. das Wiedergeben, die Uebertragung der Partitur auf dem Clavier (also Clavier-Auszug bei Instrumentalsachen). Es werden im vorliegenden Werke dem Spieler in letztgenannter Beziehung viele nützliche Winke geboten, die den letzten Theil (S. 49—91) füllen. Ausserdem bedingt dieser Gegenstand: 1) Kenntniss der Harmonielehre, 2) aller Instrumente, 3) Fertigkeit im Pianofortespiel (vom Blatt insbesondere), 4) Festhaltung der Hauptstimme und Ausscheidung der weniger bedeutungsvollen Nebenstimmen. Auch hat der Verfasser eine Stufenfolge im Partiturspiel vom Leichten zum Schweren vorgezeichnet. Mit einer Bemerkung über die *Es*-Flöte (S. 27) muss jedoch Referent der des Verfassers entgegentreten: „dass sie eigentlich *Des*-Flöte heissen müsste“. Wenngleich die Note *c* auf ihr wie *des* klingt, so könnte der Name nun auch eben so gut durch irgend einen anderen Ton bestimmt werden. Dies geschieht aber hier einzig und allein vom tiefsten Flötentone überhaupt, der beim Schlusse sämtlicher Tonlöcher entweder die Tonhöhe *d* selbst oder doch relativ nach der Note *d* gibt. Eben daher hat auch die grosse Flöte den Namen *D*-Flöte, dessgleichen die mit ihr in gleichem Tonverhältnisse stehende Octav- oder Piccolo-Flöte. Wird nun letztgenannte etwas kürzer, so wird auch nothwendig das *d* etwas höher, wird also zum wirklichen *es*. Wenn also nun die Violinen in *Es-dur* spielen, so stimmt die mit der *Es*-Flöte angeblasene Note *d* gleichfalls *es*. Und eben so ähnlich verhält es sich wieder mit der Terz-Flöte der grossen Flöte gegen-

über. Während letztere ihr *d* bläst, klingt das *d* von ersterer (die um ein Bedeutendes verkürzt erscheint) eine kleine Terz höher, also dem wirklichen Klange nach als *f*. Davon hat sie auch wiederum ihren Namen *F-Flöte*.

S. 44 ist noch aus Versehen der Klang der *A*- und *G*-Pauke auf dem unteren System eine Octave zu tief bezeichnet. S. 56 oben im zweiten Takte der Clarinettstimme muss das letzte Tactviertel *des cis in cis b* verändert werden.

Es wird hiermit das Werkchen besonders für Dilettanten bestens empfohlen.

Köthen. Louis Kindscher.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Herr Capellmeister Ferdinand Hiller ist von der Société des Compositeurs in Paris zum Ehren-Mitgliede ernannt worden.

Am 30. vorigen Monats begann Frau Bürde-Ney ihr Gastspiel im Stadttheater mit der Rolle der Valentine in Meyerbeer's „Hugenotten“. Das Haus war vollständig gefüllt und die Aufführung war überhaupt recht befriedigend. Die gefeierte Sängerin hat uns, da zehn Jahre verflossen sind, dass wir sie hier zum letzten Male hörten, auf das erfreulichste durch ihre Leistung überrascht. Wenn wir auch überzeugt waren, dass die grossen Eigenschaften der dramatischen Künstlerin, die richtige Auffassung jeder Aufgabe, die volle Hingabe an den Charakter der Rolle, in Verbindung mit dem maassvollen Ausdrucke auch der leidenschaftlichen Begeisterung oder des tiefsten Schmerzes in den Schranken des Schönen, das Festhalten am Idealen im Gegensatze des Realismus, der die Muse in die Sphäre des Gewöhnlichen und auf den Marktplatz des Alltäglichen herabzieht — wenn wir das alles bei Jenny Ney, weil es geistig und desshalb unvergänglich ist, auch jetzt noch so zu finden erwarteten, wie wir es gefunden haben, so lag doch die Befürchtung nahe, dass nach dem Loose der menschlichen Dinge die herrlichen Mittel, welche die Natur ihr gegeben, dem künstlerischen Streben sich nicht mehr so gehorsam fügen dürften, wie früher. Und in dieser Beziehung sprechen wir das Wort „überrascht“ aus; denn die Stimme der Künstlerin erklingt in ihrer ganzen Tonleiter; von der sie nur jene höchsten Töne vermeidet, mit deren concentrirtem Strahl sie früher versengend zündete, noch in der ganzen runden, vollen Schönheit des überall gleichen Wohllauts, den die Natur ihr gegeben und künstlerische Pflege zu hoher Vollendung ausgebildet hat. Dazu kommt, dass diesen edlen Klang der Stimme ein Vortrag beseelt, den keusche Reinheit von allen unkünstlerischen Manieren, die heutzutage den Gesang durch falsches Portamento, Tremuliren, Contrastiren mit schreiendem Forte und unhörbarem Piano, und was der Unarten mehr sind, verunstalten, vollkommen frei hält, weil in der Seele der Künstlerin der Cultus des wahren Schönen ruht, der das Gemeine hasst und sich niemals erniedrigt, dem Staunen der Menge zu fröhnen. Deshalb thut es Einem so wohl, wieder einmal eine Sängerin zu hören, die den edlen Stil der deutschen dramatisch-musikalischen Schule mit der für Tonbildung und jegliche Technik vollendeten älteren italiänischen verbindet, was jetzt selbst bei grossen Talenten immer seltener wird, da der Applaus des grossen Haufens und die befreundete Reclame dafür sorgen, dass sie verdorben werden, ehe sie zur Reife kommen,

Die vierte Soiree für Kammermusik im Hotel Disch brachte uns das Violin-Quartett in *A-moll*, Op. 41, von Robert

Schumann und das Op. 18 Nr. 1 in *F-dur* von Beethoven (durch die Herren Japha, Derckum, von Königslöw, Schmit). Die Ausführung des Schumann'schen Quartettes verdiente alle Anerkennung, die Composition liess im Ganzen kalt; die Sätze, besonders der erste, beginnen vielversprechend, aber im weiteren Verlaufe tritt die Faktur an die Stelle der Inspiration, und das Genie, die schönen Motive zu „souteniren“, wie Haydn sagt, fehlt. Haydn! Wie kommt es denn, dass wir von ihm, der sonst fast regelmässig jede Sitzung mit einem seiner heiteren, frischen und ewig ursprünglichen Quartette eröffnete, jetzt so selten etwas hören? Was nimmt denn der bei Weitem grösste Theil des Auditoriums aus einem Schumann'schen Quartett mit nach Hause, mag dasselbe auch für die Musiker noch so interessant (denn weiter ist es am Ende doch nichts) sein? Dankbar müssen wir dafür sein, dass einmal wieder eines von den ersten Beethoven'schen vorkam; der rauschende Beifall am Schlusse jedes Satzes war ein bedeutender Wink für die Zukunft. Was den Vortrag betrifft, so war er besonders im Adagio und auch im ersten Allegro recht schön bis auf die Anwendung des springenden Bogens in den Sechs-zehntel-Passagen, eine Vortragsart, welche Beethoven nicht verträgt und gegen die er auch persönlich sehr eingenommen war. Zwischen den beiden Quartetten spielten die Herren Isidor Seiss, Japha und Schmit Mendelssohn's Clavier-Trio in *D-moll*, in welchem Herr Seiss eine ausserordentliche Bravour entwickelte, welche jedoch, obwohl Alles correct und glänzend herauskam, die theilweise Uebereilung des Tempo's nicht rechtfertigen darfte.

Der in der musicalischen Welt rühmlichst bekannte Musicalien-Verleger Georg Wilhelm Körner in Erfurt ist am 4. Januar in hohem Alter gestorben. Er war als Verleger eine Specialität, denn er edirte fast ausschliesslich Orgelmusik und entwickelte in diesem Zweige eine Thätigkeit, in der ihm wohl alle Verleger Deutschlands zusammengenommen nicht gleichkamen. Es gibt kaum einen bedeutenden Orgel-Componisten von der ältesten bis zur neuesten Zeit, von welchem seine zahlreichen Sammelwerke und Anthologien nicht ein oder mehrere Stücke enthalten. Körner war ein thätiger, unternehmender, rastlos arbeitender, streng rechtlicher und sehr liebenswürdiger Mann.

Berlin. Dem Professor und Musik-Director Julius Stern ist von dem Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin die goldene Verdienst-Medaille ertheilt worden.

Dem Herrn Commissionsrath Wallner ist von Sr. Majestät dem Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz-Joseph-Ordens verliehen worden.

Die königliche Oper brachte Rossini's „Barbier von Sevilla“ mit Fräulein Desirée Artôt als Rosine, jener Rolle, welche ihren künstlerischen Ruf begründen half. Die Leistung war, wie immer, eine brillante. Als Einlagen kamen diesmal zwei Chopin'sche Mazurkas, von Frau Viardot-Garcia für unseren Gast componirt, und ein spanisches Duett mit Herrn Adams vor. An musicalischem Werthe stehen die Mazurkas dem Duette weit voran, und hatte Fräulein Artôt darin volle Gelegenheit, als Coloratursängerin ersten Ranges zu glänzen. Der Almaviva des Herrn Adams war eine wohl-gelingene Leistung. — Verdi's „Traviata“ wird in nächster Woche mit Fräulein Artôt in der Titelrolle in Scene gehen. — Die weiteren Aufführungen der Offenbach'schen Oper „Die schönen Georgierinnen“ haben sich des lebhaftesten Beifalles und Besuches im Friedrich-Wilhelmstädtter Theater zu erfreuen.

Leipzig. Ende Januar. In der „Norma“ sang Frau Palm-Spatzer die Titelrolle und zeigte sich hier in ihrer eigensten

Sphäre; hoheitvoll, hochdramatisch und von fast überwältigendem Ausdruck war das Spiel, welches den wirksamen Gesang unterstützte. Wir besitzen in Frau Palm-Spatzer eine Sängerin von künstlerischer Bedeutung, die unserer Bühne jahrelang gefehlt hat, und es ist ein schlechtes Zeugniß für den gerühmten leipziger Kunstgeschmack, dass diese Künstlerin unsere Bühne wieder verlassen will, weil sie, freilich nicht mehr in der Jugendblüthe stehend, desshalb nicht die Theilnahme findet, an welche sie gewöhnt ist und die hier jede Sängerin findet, wenn sie nur eine frische Stimme hat und jung und hübsch ist, mag sie künstlerisch noch so unbedeutend sein. Wir könnten hierüber ein ganzes Capitel schreiben, bescheiden uns jedoch mit der Bemerkung, dass die leipziger Kunst-Enthusiasten die Materie lieben, Materie um jeden Preis. Eine junge üppige Sängerin wird über die erhabenste Meisterin im dramatischen Gesange den Preis erringen, und ein tenoristischer Schreihals wird über den gebildetsten Künstler voll Adel in Vortrag und Spiel triumphiren, stände er auch stockartig auf der Bühne, wenn er ihn nur überschreit.

J. M.

Frankfurt a. M. Frau Haase-Capitain, welche nach einem Cyklus günstiger Gastspiele sich augenblicklich in Heidelberg aufhält, soll voraussichtlich wieder hier engagirt werden.

* **Hamburg.** 2. Februar. Die Oper „Lorelei“ von Geibel und Max Bruch hat (mit der gestrigen) sechs Vorstellungen binnen zwölf Tagen hier erlebt (den 18., 22., 24., 26., 29. Januar und den 1. Februar); das Haus war stets gefüllt und bei der fünften und sechsten (Benefiz für Fräulein Spohr, Darstellerin der Leonore) gänzlich ausverkauft. Der Beifall steigerte sich von Act zu Act: in der fünften Vorstellung wurde nach jedem Actsschlusse das sämtliche Personal gerufen, ausserdem noch besonders Fräulein Spohr und Herr Brunner (Pfalzgraf Otto) zwei Mal bei offener Scene. Wir haben lange nicht einen so glänzenden Erfolg erlebt, wozu man dem Componisten und dem Dichter, der einen solchen Tonsetzer für sein verwaistes Buch gefunden hat, aufrichtig Glück wünschen kann.

Bremen. Vor einem zahlreichen Publicum fand am 21. vorigen Monats das Concert des geschätzten Pianisten und Musiklehrers Herrn Biermann im Saale der Union Statt. Sowohl die Wahl des Programms wie auch die Ausführung der einzelnen Piecen liess nichts zu wünschen übrig. Den Eingang des Concertes bildete eine vom Concertgeber und Herrn Cabisius trefflich ausgeführte (neue) Serenade von Ferdinand Hiller. Herr Concertmeister Böttjer bewies in einem Adagio und Rondo von David neuerdings seine Meisterschaft. Herr Riese leistete als Liedersänger Vorzügliches. — Ganz besonderes Interesse nehmen die Productionen des Herrn Biermann mit seinen Schülern in Anspruch. Sowohl der Mendelssohn'sche Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum“, von vier Damen und vier Herren vorgetragen, wie auch die Semiramis-Ouverture, auf acht Pianofortes von 16 Damen vorgetragen, überraschten nicht nur durch die Neuheit, sondern auch durch die seltene Präcision und Fertigkeit, welche alle Mitwirkenden entwickelten.

München. Im Laufe der letzten Woche hörten wir „Die Regimentstochter“, worin Fräulein Stehle wieder mit glänzendem Erfolge wirkte. In der Vorstellung des „Propheten“ sind die Erwartungen des Publicums nicht vollständig befriedigt worden. Nur der instrumentale Theil war sehr gut, der vocale Theil liess Vieles zu wünschen. Herr Richard als Johann von Leyden litt an merklicher Indisposition der Stimme; die Intonation war nicht immer sicher

und schwankte mitunter sehr bedeutend, was mit der hörbaren Ermüdung des Organs der Vermuthung Raum gewährt, dass die Stimme nicht ohne Anstrengung der Halsmuskeln dienstbar wird, also keine Ausdauer mehr haben dürfte. Zudem war der Vortrag geschmacklos und ohne Seele, das Spiel ohne Gewandtheit und Eleganz. Besser gelang die Fides des Fräuleins v. Edelsberg. Die Schlittschuh-Tänze fanden den meisten Anklang; die Sonne erschien glänzender, als je.

Man schreibt uns aus London, 28. Januar: „In einem der grossen von Halle zu Manchester veranstalteten Concerte ist vorgestern eine Schülerin des kölner Conservatoriums, Fräulein Martin, zum ersten Male aufgetreten. Sie spielte das Clavier-Concert von Ferdinand Hiller und erzielte einen überaus glänzenden Erfolg. Hiller's Concert, das in England bisher bloss von Gelehrten der Musik bekannt und geschätzt worden war, wurde von dem sehr kunstsinnigen Publicum Manchesters mit ungetheilter Anerkennung aufgenommen und wird demnächst seinen Weg in die londoner Concertsäle finden. Fräulein Martin, deren Vortrag von der Kritik als meisterhaft gelobt wird und die sich eines dreifachen Hervorrufs erfreute, wird in der nahe bevorstehenden Concert-Saison Gelegenheit haben, ihrer kölner Schule und ihrem pariser Lehrer, dem trefflichen Stephen Heller, Ehre zu machen.“

Petersburg. Im dritten Concerte der „russischen Musik-Gesellschaft“ kam die „Walküre“ von R. Wagner, die neunte Sinfonie von Beethoven, Theile aus Bach's Matthäus-Passion und Meyerbeer's Struensee-Ouverture [merkwürdige Zusammenstellung!], im fünften dagegen der erste Theil von Schumann's „Paradies und Peri“ mit Frau Nissen-Saloman zur Aufführung.

Ankündigungen.

Im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Nottebohm, G., ein Skizzenbuch von Beethoven. Beschrieben und in Auszügen dargestellt. Lexicon-Octav. Preis 15 Ngr.

Paulus & Schuster,

Markneukirchen in Sachsen, empfehlen ihr Fabricat aller Arten Blas- und Streich-Instrumente und deren Bestandtheile, so wie Darm- und überspannene Saiten. Reparaturen werden prompt und billigst ausgeführt.

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.