

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 14.

KÖLN, 7. April 1855.

III. Jahrgang.

Sonderliche Gedanken über die letzten Zeiten.

Von Ed. Krüger.

Politische Parteiung macht sich seit einigen Jahren auch in der Kunst geltend. So sonderbar es scheint, man muss es gelten lassen, anerkennen, dass diese Auffassung vorhanden ist. Damit ist nicht zugestanden, dass sie berechtigt und in sich vernünftig sei. Es wäre eben so närrisch, wenn man den Staatsmann beurtheilen wollte nach einer Tenorstimme, den Priester nach dem *Corpus juris*, den Philosophen nach rothen Wangen und Haarlocken — wie es grundnärrisch ist, die Musicanten nach ihren reactionären, demokratischen, conservativen, socialistischen, aristokratischen, historischen, zukünftigen, fortschrittigen u. s. w. Privat-Gedanken zu beurtheilen.

Als im Jahre 1848 einige Gründlinge aus dem Parterre mit der grünen Hoffnung hervortraten, nun erst werde das Reich des Geistes ungehindert hervorbrechen, da lächelte der alte, gesunde Menschenverstand und fragte naiv genug: „Also ihr seid die Leute? Was wir bisher gerühmt und gefeiert, das war noch nicht der rechte Geist? So zeigt uns den besseren!“ — „O, ihr Philister!“ war die Antwort: „ihr fühlet nicht das nahe Heranbrausen des Geistes, wie er sich entbindet aller hemmenden Rücksichten, wie er neue Schwingen frei entfaltet — — gebet Acht, das Land der Herrlichkeit thut sich auf, wo es keine Aristokraten und Tyrannen mehr gibt!“ — „Um Vergebung!“ lautete die naive Gegenrede: — „sollten etwa demokratisch gesinnte Contrabässe deutlicher spielen, als conservative?“ — „Böotier! mit dir ist nicht zu reden!“ hiess es. Und es half nichts, dass der conservative Philister sich höflich Belehrung ausbat von seinem süßen Widerpart; auf jede erneuerte Bitte nichts als rundweg abgeschlagen: „Ihr versteht uns nicht; und wenn ihr uns versteht, so missversteht ihr uns doch!“ — Mit dieser wohlfeilen Reminiscenz aus Hegel wurden die Acten für dasmal geschlossen.

Wenn es nun aber unzweifelhaft ist, dass jene zeitgesinnte Anwendung politischer Kategorien auf das Kunst-

wesen an sich verkehrt ist, oder doch kein unmittelbarer Bezug beider auf einander obwaltet, so wollen wir dagegen nicht verkennen, welch Fünkeln Wahres unserer Gegner Meinung in sich trägt. Der Künstler strebt nach Freiheit, die Jugend nach unbändiger Freiheit. Das ist nichts Besonderes; sie sind Menschen, wie andere auch, und es ist gar löblich, wo sie rein Menschlichem nachstreben. Ist aber die Freiheit nur bei einem bestimmten politischen Bekenntnisse? Uns scheint, dass es mit der Freiheit ist, wie mit der Frömmigkeit; wie in jedem Bekenntnisse Fromme und Gottlose, so auch bei jeder Staats-Verfassung finden sich freie Seelen und Slavenseelen. Darüber kann sich also das Künstler-Völklein beruhigen; mit und ohne Demokratie können sie selig werden, wenn's nur Künstler sind!

Gehen wir tiefer, so hat freilich jene politische Inquisition nach reactionären und fortschrittigen Kunstgedanken eine schwerere Bedeutung. Was die ganze Zeit innerlich bewegt, das wird sich auch im Kunstleben abdrücken. Finden wir nur erst das rechte Wort! Der Gegensatz, an dem wir mühen, quälen, bluten, ist nicht Action und Reaction, oder Alt und Neu, König und Volk, Rückschritt und Fortschritt; denn diese Gegensätze gehören jedem Leben und jedem Zeitalter; sie sind allgemeine, abstracte Formeln für die Polarität alles Lebendigen. Der specifische Gegensatz, der das Einzelleben unserer Zeit bewegt, ist vielmehr, allgemein gesagt: Subjectivität und Objectivität, und aus diesem ersten Gegensatze fließen alle übrigen, als: Majorität und Autorität, Atomistik und Organismus, Willkür und Ordnung, Lüsterheit und Liebe, Effect und Schönheit.

Dass nun diese Grundgewalten des politischen und religiösen Lebens auch in die Kunstwelt einfließen, wird niemanden wundern, der die Wechselbeziehung alles Lebendigen erkennt. Den Ausgang haben jene Gegensätze aus dem Glaubensleben genommen. So unbequem dieses für manchen Zeitsinnigen lautet, es ist nicht minder wahr, ob es nun gefalle oder nicht. Aus dem Centrum des Seelenlebens erspriessen alle jene Blüthenzweige, die den Stamm

umranken, aber alle aus ihm Leben nehmen. Die gewaltige Wendung der Glaubenskämpfe seit dreissig Jahren ruht nicht auf dem Gegensatze der christlichen Kirchen. Denn wenn auch das calvinische Wesen ein übermässiges Hervorkehren der Subjectivität verschuldet hat, während das römische die alte Objectivität unerschüttert zu bewahren scheint, so ist doch durch Vermittlung evangelischen Kirchenlebens die Ausgleichung beider Endpunkte angenähert. Fälschlich haben ultramontane Stimmen die Revolution, welche eben an jenem Uebermaasse der Subjectivität entzündet ist, den Protestanten Schuld gegeben, während Geschichte und Wirklichkeit zeigt, dass in römisch-katholischen Landen die Revolution ursprünglicher, gründlicher und verbreiteter geschehen ist, als in protestantischen. Wie sehr aber die Wirkung des Glaubenslebens sich ins staatliche hinein erstreckt, ist eben daran sichtbar, dass das ganze Zeitalter diesen Gegensatz ergriffen hat, der am stillen Heerde des Herzens aus dem Glauben entzündet war; dass dieses „Subject-Object“ die Grundfrage des beginnenden Denkens geworden, dass Jugend und Alter sich daran abmühen — warum nicht auch Genies und Philister? Dass übrigens Cartesius, der Jesuitenschüler, Erfinder des subjectiven Rationalismus ist, sei hier nur beiläufig in Erinnerung gebracht.

Wie wirkt nun dieses auf die Kunst ein? Unmittelbar nicht. Das Schönheit-Leben ist nicht an jene Spitzfindigkeiten der Prophetenschulen gebunden. Wohl aber kann die Ausübung der Kunst berührt werden von den Folgen jenes Widerstreites. Wenn die Jugend nicht lernen will, weil sie zu Anfang der Lehre Unbegreifliches findet; wenn Liebe fehlt, Vergangenes eingänglich zu erkennen; wenn Demuth fehlt, die eine Hoheit über sich ahnen mag — so sind das zeitsinnig-subjective Auswüchse, die freilich die Leiter und Lenker solcher Jugend mitverschulden, weil sie keine Autorität zu erwerben wissen über ihrer Jünger Majorität. — Und wo die Massenhäufung der Kunstmittel (auch eine majoritätische Errungenschaft!) zuletzt allen Organismus in Atome zerlös't und Willkür an der Ordnung Stelle setzt, da wundere sich Keiner, wenn der Effect, statt Schönheit zu bringen, sich selber vernichtet.

Schönheit! Ist die Kunst wirklich etwas in dem Gemammtleben des Geistes, hat sie ihre eigene Weltbestimmung neben und unter anderen Geistesgebieten, so steht ihr Sonderleben nur in der Schönheit. Bare Lehrhaftigkeit ist prosaische Tendenzelei, nimmt sich gut aus auf dem Katheder, schlecht auf der Bühne. Bare Charakteristik ist schmerzhaftes Wirklichkeit, gehört ins Hospi-

tal, nicht ins verklärte Bildwesen. Alle Dinge im Himmel und auf Erden können in die Kunst eingehen, sofern sie schön sind, d. h. verklärende Bildkraft in sich tragen. Alle politischen, religiösen und philosophischen Probleme sind der Kunst feind, sofern sie Arbeit sind, werdende Wahrheit, unvollendetes Suchen der vollkommenen Gestalt.

Wir Anderen im Göthe'schen Zeitalter geborenen standen bisher in der vergnüglichen Meinung, das sei der Schönheit Beruf, die stille Heimlichkeit der Seelen abzumalen, das Herz in Höhen und Tiefen zu geleiten, eine Schöpfung neben der Schöpfung zu sein, als Abbild jenes Urbildes, das in des Gemüthes Tiefen wohnt als kündlich grosses Geheimniss. Und der Sänger sprach:

Bilde, Künstler, rede nicht,

Nur ein Hauch sei dein Gedicht.

Damit liessen wir uns genügen und waren eine Weile fröhlich in seinem Lichte. Nun aber kommen daher die gewappneten Scharen derer, die verschollene Weisheit aufwärmen und verdorbenen Rococo der letzten Zeiten für allerneueste Kunstwerke verkaufen. Schade, dass die Vielgelehrten so wenig gelernt haben, um ihre Weisheit für neu zu halten. Unter diese Neuheiten, die nicht neu sind, rechnen wir die plumpe materielle Massenhäufung, die bekanntlich den liederlichen Höfen des siebenzehnten und achtzehnten Jahrhunderts längst bekannt gewesen, und damals wirkte wie jetzt, nämlich betäubend auf gesunde, zuckend, aufregend auf verdorbene Nerven. Ferner die kalte, unmelodische Declamatorik, welche dem prosaischen Illusions-Princip zu Liebe alle runden, plastisch-melodischen Gestalten verschmäh't — aus Armuth, nicht aus Weisheit; das hatten die Ober-Rococo-Meister von Mattheson bis Schultz schon lange geleistet, ehe sie an den wahrhaft neuen Gestirnen Gluck und Mozart zur Vergessenheit verblichen. Sogar die rationalistische Ueberzeugung, man könne Berühmtheiten schaffen durch Coterie-Lobräucherungs-Systeme, ist eine ziemlich alte Erfindung und hat aller Zeiten und Orten dieselbe Wirkung gethan, einen Augenblick die Thoren irre zu führen, die auf Meisters Worte schwören, um dann dem Gerichte der Zeiten zu erliegen (Vergl. Opitz, Rist, Gottsched und ihre Enkomiasten).

Die eben behandelten Neuheiten gehören mehr dem Kunstleben und der historischen Kritik an. Ein Gleiches hat sich auch die theoretische Kritik gefallen lassen müssen; auch sie hat Neuheiten erfunden, die „alle schon da gewesen“ sind, mit Gevatter Rabbi, dem klugen Judenmeister, zu reden. Wer mit der vorhandenen Nomenclatur nicht zufrieden, schafft sich lustig eine neue, und

meint Wunder was zu helfen, wenn er statt Genitiv Zeugfall oder Wessenfall oder sonst was Kluges sagt, statt die *Termini technici* als algebristische Buchstaben allgemeinen Verständnisses festzuhalten. Wer nun die Worte Consonanz und Dissonanz desswegen hasst, weil sie sittliche Consequenzen in sich tragen möchten, der verwechselt Theorie mit Ermahnung; ein Gleiches hatte schon Nichelmann versucht und mit gleichem, d. h. nichtigem Erfolg.

Die Zionswächter des Vergangenen werden mit Recht verspottet, wenn sie das Alte um des Alten willen preisen. Doch sind sie nicht ganz so verkehrt, wie die Zionswächter des Neuen, die das neunzehnte Jahrhundert darum loben, weil es eben das neunzehnte ist und sie, die Unvergleichlichen, in selbigem geboren. Denn jene freuen sich an dem, was sich bewährt hat; diese tasten im Dunkeln und schieben der Zukunft die Bewährung zu. Das alles für wahr zu nehmen, dazu gehört ein starker Glaube an die Propheten der Neunzehner, ein stärkerer mindestens, als die bornirte Reaction sich rühmt, zu haben. Ist es aber wirklich so, dass nur der Lebende Recht hat: nun, so mag's tröstlich sein, zu wissen, dass auch die Thoren sterben, wo sie dann diesem Grundsatz gemäss eben so gewiss Unrecht haben, wie Mozart, „der überwundene Standpunkt“. Gesteht ihr das zu, so gesteht ihr freilich, dass es euch um zeitlich Leben zu thun ist, wie wir denn nie daran gezweifelt haben, bei wem weltlich Ehr' und zeitlich Gut sich findet. — Gesteht ihr aber die Wahrheit jenes Satzes nicht, so ist's auch mit der Lehre von „Alt und Neu“ nichts. Da wären wir allerdings auf dem rechten Wege: Ewigkeit ist's, was die Kunst bedeutet; ewige Schönheit, ewige Liebe ist ihr Kernleben.

Wie Brunst und Liebe, so sind Begeisterung und Fanatismus ungleiche Geschwister. Sie sind verschieden, wie heiliger Geist und Weltgeist. Der Fanatismus will, dass man ihm diene; der Geist Gottes in des Menschen Sohne dagegen ist nicht gekommen, dass er ihm dienen lasse, sondern dass er diene und gebe sein Leben zur Erlösung für Viele (Matth. 20, 28.). Ist dieses Gleichniss zu hoch, so nehmen wir nähere, menschliche: Devrient und Rachel, Hoffmann und Liszt, Beethoven und Wagner; und in Kunstwerken auf ähnliche Weise: die Sixtina und der Hass-Huss des Düsseldorfers — Huss auf dem Concil, Gelb in Gelb gemalt, kein Strahl von Liebe und heiligem Geist, sondern barer schwarzgelber Tod in allen Zügen; dessgleichen stellet gegenüber die Zauberflöte und den Propheten, die schauerliche Hoheit in Bach's Passionen und die viehische, nicht tragische Bartholomäusnacht in den Hugenotten —

überall ist Geist und Fanatismus deutlich geschieden; und obwohl der Teufel sich mit Larven der Engel schmückt — dennoch ist allein die ewige Wahrheit berufen, Zeugniss abzulegen ihrer selbst und ihres Gegentheils: *Verum index sui et falsi*, was mit ganz ähnlichen, doch heiligen Worten der Apostel ausspricht, Ep. Joh. I. 4, 6.

Die grösste Absonderlichkeit in den Zeit-Gedanken-Wirrsalen ist nun aber diese, dass sie so oft das Gegentheil von dem sagen, was sie wollen, das Gegentheil ihrer selbst bezeugen. So ist es unter Anderem eine sehr geläufige Vorstellung, dem modernen Fanatismus ein gewisses Uebermaass von Sinnlichkeit anzudichten, wobei sich dann die Fanatiker ganz vergnüglich auf die Rehabilitation des Fleisches berufen, die ihnen der geistreiche Jude vorgesungen, der allerdings solcher Rehabilitation sich höchst bedürftig fühlte. Wir Anderen, die wir ausser dem Zauberkreise zu stehen verdammt sind, erblicken nun in dem leidigen Fanatismus nichts weiter, als eine sublimirte Steigerung der Verstandesthätigkeit, die aller wahren Sinnlichkeit bar und ledig ist; was Göthe „trockene Phantasten“ nennt, das sind die im heutigen octroyirten Zeitungswälsch so genannten Fanatiker — des Ruhmes, der Kunst, der Zukunft, der Neuzeit — und wie die Rococo-Phrasen alle lauten mögen.

Sinnlichkeit! Alle wahre Liebe ist sinnlich, leibsinnlich, naturleiblich in ihrem Wesen; alle falsche, verlogene Liebe ruht auf unsinnlicher, sinnloser Abstraction. Begreiflich für jeden Vernünftigen ist, dass die Sinnlichkeit nicht bloss im Begattungstribe ruht. Auch die heilige Mutter- und Kindesliebe ist sinngestigen Wesens; selbst zärtliche Freundschaft trägt Entzücken im Blick, warmes, wallendes Blut zieht die Herzen fester. Nur eine verglas'te Ader voll philosophischen Scheidewassers kann sich bei dem gründlich lieblosen Satze beruhigen, mit dem Arnold Ruge vermeinte etwas Neues zu sagen: „Wo sich die Principien trennen, da trennen sich die Herzen!“ während nicht bloss Christus den Sünder liebt, sondern auch jedes treue Eheweib am Manne hängt, und sei er ein Verbrecher — und die wahre Mutter nicht vom verlorenen Sohne lässt, selbst wenn er ihr nach dem Leben gestellt. Unsinnlich dagegen, d. h. unwahr, ist solche Liebe, wie das moschusduftige Gedicht Amaranth von Redwitz darstellt, wo der Wendepunkt bräutlicher Liebe sich um eine Katechese dreht über den äusserlichen Kirchenglauben, wo doch 1. Kor. 7, 14 längst genügende Antwort der Liebe gab.

Lachen und Weinen ist sinnlich, kaltes Staunen unsinnlich. Wollten die Herren Neuzeitlichen sich selber ein-

mal der ersten Stunde erinnern, falls sie eine solche wirklich gehabt, wo ihnen zuerst die Herrlichkeit der Kunst überwältigend auf die Seele fiel: so würden sie doch wissen, dass jener erste Strahl sinnlich zündete in lächelnden Thränen, nicht in logischen Erstaunlichkeiten. Weil es einmal thränenselige Narren gegeben, und die Literatur der Thränendrüsen zu den überwundenen Standpunkten gehört, so haben sich einige kluge Leute das Wort darauf gegeben, aller Thränen zu spotten. Und doch: es geschieht nichts Neues ohne Thränen; wo ein glühender Tropfen auf die Seele fällt, das ist seliger Schmerz; jede Eröffnung neuen Lebensstromes erregt die Sinnenflut in Lachen und Thränen. Das wussten unsere alten Dichter seit tausend und aber tausend Jahren, daher:

ἀριδακρυες ἀνερες ἐσθλοί.

Und das ist die Sinnlichkeit, die der trockene Fanatiker hasst, weil er sie nicht hat. Als besonderes Beispiel diene hier die Ueberraschung, ein sehr gebräuchliches und wirksames dramatisches Motiv. Wo diese im wahren Kunstwerke erscheint, da wirkt sie einmal wie hundertmal (*decies repetita placebit*, ein nicht unverächtliches Merkmal! S. Horat. *Ep. ad Pis. Vs. 365*); wo ein Lügendichter sie erfindet, da wirkt sie das erste Mal, und ist das zweite Mal abgehoren, sobald man weiss, was dahinter steckt. Wer hätte sich nicht in Schiller und Shakespeare wiederholt derselben erschütternden Ueberraschung erfreut, dergleichen bei Gluck und Mozart — dagegen das bengalische Feuer-Vergnügen des Lügen-Propheten in Einem Male verpufft, und nur Blasirte ertragen's zwei Mal — die eben der Moxa bedürftig sind.

(Schluss folgt.)

Brüsseler Briefe.

[Concerte der *Association des Artistes* — des Conservatoire's — Sinfonie von Lemmens — Gebrüder Wieniawski — Vieuxtemps.]

Da wir uns bereits dem Schlusse unserer diesjährigen Musik-Saison nähern, so wird es wohl Zeit, Ihnen einen Bericht für die Niederrheinische Musik-Zeitung zu senden. Ich habe damit gezögert, weil ich weiss, dass Ihre Zeitschrift nicht auf die Neuigkeiten-Jagd ausgeht, und Ihnen Uebersichten, welche die Erlebnisse und Ergebnisse zusammenfassen und das Musikleben einer Stadt charakterisiren, lieber sind als augenblickliche Entdeckungs-Berichte über neue Phänomene, die nur zu oft schnell wieder unter den Horizont hinabsinken.

Unsere beiden grösseren Concert-Institute, die *Association des Artistes*, unter Leitung des Herrn Hanssens, und die Concerte des Conservatoire, welche Herr Fétis dirigirt, haben es nicht an Thätigkeit fehlen lassen, und ihre Leistungen verdienen um so mehr eine unparteiische Besprechung, als sie bedeutende, theils ältere, theils neuere, Werke vorgeführt haben.

Das erste Concert der *Association des Artistes musiciens* brachte von Orchester-Stücken die Overturen zur Euryanthe und zur Leonore, welche leidlich gut ausgeführt wurden. Der Haupt-Anziehungspunkt war Beethoven's Violin-Concert, von Léonard mit grosser Meisterschaft und Gewissenhaftigkeit vorgetragen. Léonard verstand es, dem Publicum seine eigene Begeisterung für das schöne Werk durch sein gediegenes, geistvolles Spiel, so wie durch seine echt künstlerische Auffassung mitzutheilen. Leider secundirte das Orchester oder vielmehr der Dirigent den Künstler schlecht und trat ihm selbst durch Vergreifen einiger Tempi und öfteres Schwanken in der Bewegung hinderlich in den Weg. Durch eine sehr brillante, gut gearbeitete und ganz im Geiste des Stückes gehaltene Cadenz riss Léonard das Publicum zu grossem Applaus hin. Mehr noch als dieses Concertstück wirkte — auf einen grossen Theil des Publicums — eine Phantasie über den Sehnsuchts-Walzer, die wir zu den effectvollsten Compositionen unseres Violinisten zählen. Madame Léonard sang eine Arie aus den Puritanern und das fünfte *Air varié* für Violine von de Beriot mit grosser Vollendung. Die Ausführung dieser Violin-Composition durch die Stimme ist eine schwierige Aufgabe, welche die vortreffliche Sängerin indessen mit dem grössten Erfolg löste. Frau Léonard zählt zu den gut musicalisch gebildeten Sängerinnen, besitzt eine sonore, umfangreiche Stimme, dabei Jugend und Schönheit — also mehr, als nöthig, um stets ihr Publicum zu bezaubern.

Das zweite Concert hatte ausser der neunten Sinfonie von Beethoven wenig Interessantes. Leider müssen wir aber sagen, dass dieses Meisterwerk so ungenügend ausgeführt wurde, wie es wohl selten der Fall gewesen sein mag. Die Bewegung des ersten Satzes war viel zu schnell, und zwar so, dass der Dirigent genöthigt war, zu ralentiren, damit die Violinen die Zweiunddreissigstel-Figur nur eben ausführen konnten. Die folgenden Stellen:





verschwammen in ein Chaos, aus dem das geübteste Ohr nicht im Stande war, einen Accord heraus zu finden. Im Scherzo fielen trotz eines sehr gemässigten Tempo's viele Fehler vor; bedecken wir das Horn-Solo im Vierviertel-Tact mit dem Mantel der Liebe. Das Andante wurde ebenfalls, namentlich die Violin-Variation gegen das Ende, total verhunzt. Der Hornist, in der angenehmen Voraussicht, sich durch die berühmte *H-dur*-Tonleiter, die er auch wirklich mit Hülfe der Ventile glücklich zu Stande brachte, recht hervor zu thun, behandelte seine Partie von A bis Z als Solo. Am meisten zu rügen aber ist die Art, wie Herr Hanssens die Recitative im Anfange des letzten Satzes spielen liess. Ich erlaube mir, stark zu bezweifeln, dass Herr Hanssens Beethoven gründlich studirt hat, noch mehr aber, dass seine Auffassung die allein richtige sei, wie er sich schmeicheln soll. Er liess die Recitative von den Contrabässen mit solcher Heftigkeit herunterreissen, dass das Holz der Bogen auf den Saiten schnarrte, und setzte von dem Recitativ an das Tempo so unerhört langsam ($\text{♩} = 76$) ein, dass es beim Diminuendo in ein völliges Largo ausartete. Die Ausführung der Chöre, so wie der Gesang-Soli durch das Sänger-Personal der grossen Oper liess ebenfalls viel zu wünschen übrig. Noch zu bemerken dürfte sein, dass Herr Hanssens das Contra-Fagott durch die Ophicléide ersetzte.

Das Programm des ersten Concertes vom Conservatorium bestand aus der 67. Sinfonie von Haydn (in *D*), Sinfonie-Concert Nr. 4 für Piano von Litolff, Concert-Ouverture, Manuscript, von Fétis und Finale des ersten Actes aus Mozart's Titus. Ausserdem sang Fräul. Serneels eine Arie von Piccini, und Litolff spielte sein Spinnlied. Ich beschränke mich auf einige Bemerkungen über die Werke von Litolff und Fétis und bemerke nur, dass die Ausführung der Sinfonie von Haydn, so wie des Finale aus Titus mehr als mittelmässig war.

Von Litolff's Sinfonie ist hervorzuheben der erste Satz, der grossartig angelegt und sehr effectvoll instrumentirt ist; einige Clavier-Passagen in Terzen, die zu sehr im Herz'schen Stile sind, scheinen mir dem Charakter des Ganzen nicht zu entsprechen. Das Scherzo, so wie dessen Trio ist sehr gelungen und von ganz besonderem Reiz, nur wiederholt sich in ersterem der Hauptgedanke, so schön er auch

ist, doch wohl zu oft. Der dritte Satz hat uns weniger angesprochen, als die beiden vorhergehenden, und steht denselben an Originalität jedenfalls nach. Im letzten Satze tritt der zweite Hauptgedanke, in einem bedeutend langsameren Tempo, unserer Ansicht nach dem Aufschwung hindernd entgegen. Herr Litolff trug seine Partie mit Meisterschaft vor und bezauberte durch sein eben so fein nuancirtes als rhythmisch markirtes Spiel. Die geniale Ausführung verdient um so grössere Anerkennung, als Herr Fétis trotz allem Winken, sogar Stampfen des Componisten nicht dahin zu bringen war, mit dem Orchester zu folgen, was im Publicum allgemein ein unbehagliches, peinliches Gefühl erweckte. Das Orchester fungirte als Hemmschuh. Litolff's Spinnlied mag ein hübsches Salonstück sein, ist aber im Concerte nicht an seinem Platz. Die Ouverture von Fétis ist weder schlecht genug, um grossen Tadel zu verdienen, noch gut genug, um das Compositions-Talent unseres Conservatoire-Directors in ein grosses Licht zu stellen. Wir bemerkten im Orchester viel Geräusch und im Publicum viel Stille, d. h. Langeweile.

Das zweite Conservatoire-Concert war das interessanteste der Saison. Hier das Programm. Sinfonie, Manuscript, von Lemmens — Sopran-Arie mit Violin-Solo aus der bunten Wiese von Herold — Concert für Piano in *C-moll* von Beethoven — Violin-Concert von Mendelssohn — Romanze aus Wilhelm Tell — Barcarole für Piano von J. Wieniawski — Phantasie für Violine über Themen aus Othello von Ernst.

Wir erwarteten nicht, dass Herr Fétis, nachdem ihm zu verschiedenen Malen klar und deutlich nachgewiesen worden, dass Herr Lemmens weder Erfindungsgabe noch Geschick für Composition habe, so bald wieder dem Publicum ein Werk seines Lieblingsschülers aufdringen werde. Es kann sein, dass Herr Fétis sowohl als Herr Lemmens wegen ihrer Qualität als belgische Künstler auf eine günstige Aufnahme zählten, und vielleicht gedachten, durch einen glänzenden Erfolg die Behauptungen eines seither eingegangenen hiesigen musicalischen Blattes zu widerlegen. Trotz mit aller Voraussicht angewandter Erfolgsmittel, trotz der Anfeuerungen und Anstrengungen des Dirigenten, der Sinfonie des Herrn Lemmens eine eben so sorgfältige Ausführung als einer Beethoven'schen zu sichern, hat dieselbe gänzlich Fiasco gemacht. Obschon unsere Erwartungen sehr niedrig gestellt waren, so sind sie dennoch im Allgemeinen nicht erreicht worden. Auffallend ist es, dass der erste Satz sehr vortheilhaft gegen die drei folgenden hervortritt. Die Instrumentirung dieser letzteren ist durchaus Haydnisch

und erinnert namentlich an dessen Kinder-Sinfonie, bringt auch mitunter dieselben Effecte hervor. Die Lieblings-Eintritte sind folgender Art:



und sie wiederholen sich, nur nach der Tactart zugerichtet, mit vieler Consequenz.

Das berühmte Künstlerpaar Henri und Joseph Wieniawski entschädigten uns reichlich für die uns durch vorerwähnte Sinfonie verursachte Langeweile. Der Enthusiasmus, den Henri Wieniawski durch das Mendelssohn'sche Violin-Concert hervorrief, war ausserordentlich; der Genuss würde ein vollkommener gewesen sein, wenn der Dirigent fähig gewesen wäre, dem Orchester den gehörigen Impuls zu geben. Herr Joseph Wieniawski spielte das Beethoven'sche Clavier-Concert ebenfalls mit grosser Meisterschaft. Sein Spiel ist ruhig, correct, abgerundet, mit Einem Worte: classisch. Die eingeschaltete Cadenz lässt auch den tüchtigen Musiker vermuthen. Eine Barcarole für Piano ohne Begleitung von seiner Composition gab ihm Gelegenheit, sich als brillanten Pianisten und guten Componisten im modernen Genre zu zeigen.

In Ermangelung anderer Concerte des Conservatoires, so wie des Musiker-Vereins, besprechen wir einige Künstler- und Gesellschafts-Concerte. Der *Cercle artistique et littéraire* hatte zur Einweihung des neuen Saales ein Concert veranstaltet, zu dem *Vieux temps*, seit Anfang des Winters grösstentheils hier anwesend, seine Mitwirkung zugesagt hatte. Er spielte ein Adagio und Rondo, eine *Fantaisie slave*, so wie ein Lied ohne Worte und eine Tarentelle, sämmtlich von seiner Composition. Das bedeutende Talent *Vieux temps'* als Componist und Virtuose ist Ihnen bekannt, und wir verlieren daher keine Worte darüber. Der Effect war indess diesmal kein besonderer, was theils der Anwesenheit des königlichen Prinzen, theils dem zusammengestoppelten Orchester, theils aber der schlechten Akustik des Saales beizumessen ist. Von der Sinfonie von *Soubre*, der das Concert leitete, haben wir Ihnen früher berichtet. Trotzdem dieselbe diesmal vom Componisten selbst einstudirt und geleitet wurde, brachte sie doch keinen besonderen Eindruck hervor. Von den Gesangstücken erwähnen wir die von Fräul. Sherrington sehr schön und mit richtigem Ausdruck vorgetragene Arie aus dem *Freischütz*.

(Schluss folgt.)

Beethoven's Gedächtnissfeier in München.

In Boston wird Beethoven ein Standbild errichtet, von dem americanischen Bildhauer Crawford modellirt und in der königlich baierischen Erzgiesserei zu München gegossen.

Die königlich baierische Hofcapelle hat dieses für die deutsche Kunst hochehrwürdige Ereigniss durch ein Fest-Concert gefeiert, welches am Todestage Beethoven's, 26. März, im königlichen Odeon Statt gefunden. Zu dessen Verherrlichung war durch den Inspector der königlichen Erzgiesserei von Miller das Standbild im Saale aufgestellt worden. Die musicalische Aufführung, durch den königlichen General-Musik-Director Franz Lachner geleitet, brachte nur Beethoven'sche Werke: Fest-Ouverture in C, Terzett aus *Fidelio*, Marsch und Chor aus den *Ruinen von Athen*, *Sinfonia Eroica* u. s. w. Voraus ging der folgende Prolog vom königlichen Hoftheater-Intendanten Dr. Dingelstedt, durch die königliche Hof-Schauspielerin Damböck im Charakter und Costume der *Germania* vorgetragen.

In Beziehung auf dessen Form glaubt der Verfasser bemerken zu sollen, dass geflissentlich weder ein antikes Oden-Metrum, noch der fünffüssige Jambus des Drama's, noch endlich die bei Gelegenheits-Gedichten herkömmliche Stanze, sondern, als ursprünglich deutsch und in ihrer epischen Breite sowohl dem Charakter des gefeierten Meisters wie dem festlichen Zwecke angemessen, die *Nibelungen-Strophe* gewählt worden ist.

Euch, die eine Todtenfeier und ein Osterfest zugleich
Hier versammelt in der Tonkunst wunderbar geschmücktem Reich —
Zeugen eines seltnen Tages, Euch begrüsst Germania,
Die heut' ihrer Besten einen sterben und erstehen sah.

Oft mit schmerzlicher Empfindung sass ich an dem Strand der See,
Klagend um verlorne Kinder, eine neue Niobe,
Wenn, Zugvögeln zu vergleichen, unaufhaltsam, abschiedsfroh,
Meiner Söhne, meiner Töchter Wanderschaar gen Westen floh.

Deutscher Ströme eigne Ader trug, in räuberischer Flut
An dem Mutterherzen nagend, in die Fremd' ihr Gut und Blut;
Seht: das sternenreiche Banner, das aus der Atlantis — fern,
Wo die Sonne sinkt, emporstieg, — führt schon manchen deutschen
Stern!

Traurig sah ich sie verschwinden; aber Einen: Diesen da,
Den Koloss, errichtet zwischen Deutschland und America,
Diesen heiss' ich frohen Muthes, im Triumph hinüberziehn,
Ihm, o Meer, gib, wie Arion, deinen sanftesten Delphin!

Eh' er scheidet, seht ihn Alle einmal noch bewundernd an!
Ja, so war er: stark, gedrungen, ehern — jeder Ton ein Mann, —
Auf gewölbter Stirn der Stempel einer mächtigen Natur,
Um das Auge — Wetterwolken, in den Brau'n der Blitze Spur!

Diese Lippe sprach nur selten, doch ihr Lächeln war Gesang,
Dieses Ohr, taub für die Erde, hörte nur der Sphären Klang,
Dieser Brust granitner Felsen, er verschloss — wie tief und frisch! —
Einen Bergstrom ew'ger Weisen, dunkel, reissend, träumerisch!

Grosses Bild des grössten Meisters, sei in Ehrfurcht eingeweih't!
Stehe, wie er selbst, erhaben über Raum und über Zeit!
Reihe dich zu deines Gleichen, Säulen all' in Gottes Dom,
Zu des Urwalds Riesen-Eichen, an der Neuwelt Riesenstrom!

Dort, wo sich ein Volk von Völkern, sich zum Staat ein Erdtheil
baut,

Wo in unbemess'nen Strecken Land noch grünt, noch Wasser
blaut,

Wo in schrankenloser Fülle, frei verschmolzen, kühn beschwingt,
Aus der alten Menschheit Asche phönixgleich die junge dringt, —

Dort, in neuer Künste Dämm'ung, neuer Sprachen Mutterwehn,
In dem Chaos neuer Geister soll dies Bild bedeutsam stehn:
Uns ein Markstein des Erreichten, jene, welche nach uns sind,
Als ein Leuchthurm sicher führend über Brandung, Nacht und
Wind.

Scheint auf dich zum ersten Male jener jungen Sonne Strahl,
Dann ertöne, Memnonssäule, so wie heut' in diesem Saal!
Lodre auf, du Götterfunken — Oelberg, brenne lichterloh —
Schmettre drein, du Siegs-Drommete treuer Lieb', Fidelio!

Horch! das weckt in Süd' und Norden mächtigeren Wiederhall,
Als ihrer Vulkane Donner, ihres Niagara Fall;
Lauscht nicht selbst das Thier der Wüste, wie es Orpheus einst
gelauscht?

Tanzt der Stein, wie vor Amphion, wenn ihn solch ein Lied durch-
rauscht?

Und in Millionen deutscher Herzen, welche dort zerstreut,
Klingen da nicht Heimats-Glocken, schallt nicht leises Christgeläut?
Seht, wie sie zusammenströmen, wie sie stumm versunken stehn,
Wie nach Osten Aller Augen — keines ohne Thräne — sehn!

Ja, er ist's, der deutsche Meister! Dem der Rhein die Wiege gab
Und — bald wird's ein Menschenalter — Wien sein frühes, dunk-
les Grab,

Wahrlich, er ist auferstanden: lebend wandelt er umher:
Geh und sag's, du eh'rner Schatten, sag' es an bis übers Meer!

Sag's den Brüdern und den Fremden an der letzten Thule Strand:
Ihn als Herold und Vermittler schickt dasselbe deutsche Land,
Das mit seiner Krieger Blute und mit seiner Bauern Schweiss
Und mit seiner Priester Feuer jedes Land zu taufen weiss.

Sag's, obgleich im Rath der Völker, nach des Schicksals herbem
Schluss,

Sich Germania verhüllen und zerrissen schweigen muss:
Eins erhebt uns über Alle, gibt uns Einheit, Trost und Kraft,
Gibt in Schmach und Schmerzen Hoffnung: — deutsche Kunst und
Wissenschaft!

Sie ist's, die auf das Gewitter jeder Zeit und aller Welt,
Meer und Völker überwölbend, ihren Regenbogen stellt;
Schon im Zwielflicht der Gesittung, noch auf blut'ger Kriegesspur
Geht sie mit der Friedenspalme, mit der Leuchte der Cultur!

Heil, dass sie am Wittelsbacher Thron, im treuen Baiernland
Einen Hafen, vor der Zeiten Sturm und Drang geborgen, fand!
Dafür zeugt auch dieses Bildniss! Wer es, hier und dort, erblickt,
Spricht bewegt und dankbar: Den hat München wiederum geschickt!

Letztes Gesellschafts-Concert in Köln

im Casinosaale.

Beethoven's Missa solennis.

Ein grossartiger Beschluss der Winter-Musikzeit und ein wirk-
liches musikgeschichtliches Ereigniss war die Aufführung der gros-
sen Messe in *D-dur* von Beethoven, welche die Direction der
Concert-Gesellschaft zum Besten der Ueberschwemnten am Nieder-
rheine veranstaltet hatte und die am Palm-Sonntag, den 1.
April, durch das Zusammenwirken aller musicalischen Vereine
und unter der vortrefflichen Leitung F. Hiller's Statt fand.

Wie gross die Theilnahme war, welche die so selten ins Leben
tretende Erscheinung dieses Werkes erregte, ging nicht nur aus
dem zahlreichen Besuche des Concertes durch die hiesigen Einwoh-

ner hervor, sondern auch aus dem Zusammenströmen von fremden
Künstlern und Kunstfreunden, was dem Ganzen eine gewisse Aehn-
lichkeit mit einem Musikfeste verlieh. Unter den Ersteren bemerk-
ten wir u. A. Frau Clara Schumann, die Herren C. Rei-
necke, H. Schornstein, G. Flügel, O. von Königslöw,
Tausch, Brahms, von Wasielewski u. s. w.

Der Chor war sehr stark besetzt und sang mit einer Kraft und
Frische, die einmal wieder recht schlagend bewies, wie herrliche
Gesangeskräfte Köln besitzt! Der Sopran erklimmte die schwindelnde
Höhe des häufig vorkommenden und lange auszuhaltenden zwei-
gestrichenen *b* mit lobenswerthem Muthe und füllte durchweg die
erste Rolle des Chors vollkommen gut aus; der Alt war fest und
überall vernehmlich, was bei der Schwierigkeit dieser Stimme und
der Polyphonie des Werkes viel sagen will; dennoch würde bei so
grossen Aufführungen eine Mitwirkung von klangvollen Knaben-
stimmen viel ausmachen. Die Tenöre und Bässe können wir kaum
genug rühmen; in den tieferen Tönen gaben sie an den zarten
und leisen Stellen im Vereine mit den Instrumenten dem Ganzen
eine Orgel-Klangfarbe, und im *Fortissimo* intonirten sie z. B. ihr
Qui sedes ad dexteram patris und das *Et resurrexit* auf eine so
prachtvolle Weise, dass, wäre es in Exeter Hall in London gewe-
sen, sicher das ganze Publicum sich erhoben und von da an ste-
hend zugehört hätte. Und dennoch war das gewaltige Werk in sehr
kurzer Zeit eingeübt worden!

Die Soli wurden von Fräul. Mathilde Hartmann aus Düs-
seldorf (Sopran), Fräul. Pels-Leusten (Alt), Herrn E. Koch
(Tenor) und Herrn M. DuMont (Bass) gesungen; die vier Stim-
men bildeten ein gutes Ensemble und lös'ten ihre so höchst schwie-
rige Aufgabe auf recht befriedigende Weise. Wir freuten uns, die
Stimme von Fräul. Hartmann, die wir längere Zeit nicht gehört,
einmal wieder, und zwar in so schöner Kraft und frischer Tonfülle
zu hören, und ergreifen mit Freuden die Gelegenheit, unsere schon
oft ausgesprochene Achtung vor dem Talente dieser bescheidenen
Sängerin wiederholt zu bekunden.

Das Orchester, welches bekanntlich auch keine leichte Aufgabe
in dieser Messe zu bewältigen hat, da ihr Charakter überhaupt
vorherrschend symphonistisch ist, blieb keineswegs hinter den Vocal-
massen zurück, wiewohl wir die energische Anführung desselben
durch den Concertmeister Hartmann, den leider eine schwere
Krankheit ans Lager fesselt, vermissen. In dieser Beziehung ist
Hartmann schwerlich durch irgend einen der heutigen Violinisten
zu ersetzen, womit wir keineswegs das treffliche Talent unseres
Pixis verkannt wissen wollen, welcher das Violin-Solo im *Bene-
dictus* sehr schön vortrug.

Hiller leitete das Ganze, wie schon gesagt, auf vortreffliche
Weise. Mit seiner Auffassung der Tempi u. s. w. sind wir voll-
kommen einverstanden, nur dürfte vielleicht dem *Dona nobis pacem*
als *Allegretto vivace* im $\frac{6}{8}$ -Tact eine etwas lebhaftere Bewegung
zukommen. Sonst müssen wir gerade das loben, dass die bewegten
Tempi durchaus gemässigt wurden, was hier höchst nothwendig,
da sonst an Klarheit des Vortrags nicht zu denken ist. Mit dem
Tempo des *Benedictus*, welches sich sehr schön gegen das Prälü-
dium absetzte, würde selbst unser geehrter Freund A. Schindler
vollkommen zufrieden gewesen sein.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Am 3. d. Mts. gab Arthur Napoleon ein Concert im Casinosaale, welches eine zahlreiche Zuhörerschaft aus den ersten Ständen versammelt hatte. Der Männergesang-Verein, unter Leitung des Herrn Musik-Directors Weber, unterstützte den jungen Künstler und überreichte ihm in der Pause das Diplom als Ehren-Mitglied des Vereins. Unter den Vorträgen des letzteren verdient „Eine Maiennacht“ von F. Abt ausgezeichnet zu werden, indem besonders auch das Tenor-Solo von Herrn Pütz sehr schön gesungen wurde. Arthur spielte die Sonate in *F*, Op. 10, Nr. 2, von Beethoven recht gut und mit vortrefflichem Anschlag; das Allegretto in *F-moll* nahm er sehr langsam, er fasste es gleichsam als *Andante con moto* auf, was, da diese Sonate sonst keinen langsamen Satz hat, eine ganz gute Wirkung machte. In den Phantasieen von Thalberg über Don Pasquale und von Goria über Belisario lernten wir wohl sehr schwierige, aber keineswegs schöne Salonstücke kennen. Auf Verlangen schloss er mit der Moses-Phantasie von Thalberg, welche wie gewöhnlich einen Sturm von Beifall hervorrief. Wir fanden seinen Vortrag der Bravour-sachen diesmal nicht so ganz tadellos, als sonst; er liess sich mitunter zu einem Feuer hinreissen, welches die vollkommene Deutlichkeit beeinträchtigte. Dennoch lieferte gerade dieses wiederum den Beweis, dass bei diesem Ausnahme-Talente der eigene Geist mächtiger ist, als das Angelernte.

Wie wir dagegen sein Spiel in dem Concerte am 4. d. Mts. im Stollwerck'schen Theatersaale gebührend rühmen sollen, wissen wir kaum; denn er trug hier alles, was er spielte, so vollendet vor, dass man nicht nur erstaunte, sondern tief im Innern ergriffen wurde. Und womit machte er vor Allem diesen Eindruck? Mit der *Sonate pathétique* von Beethoven! Ein eilfjähriger Knabe und diese Sonate! Und dennoch war in der ganzen Zuhörerschaft nur Eine Stimme darüber, und ein auffallendes Zeichen des Eindrucks war es ohne Zweifel, dass nach dem Adagio das Publicum in lange dauernden Beifall ausbrach. Allerdings trug die treffliche Akustik des Saales das Ihrige dazu bei, dass jede Nuance des Spiels deutlich vernommen wurde. Wir hören mit Vergnügen, dass Herr Stollwerck kein Opfer gescheut hat, den jungen Künstler noch für drei Concerte an den Ostertagen zu engagiren.

In dieser Woche fand die öffentliche Prüfung auf der Rheinischen Musikschule während dreier Tage Statt. Wir erwähnen hier nur, dass sie ein sehr erfreuliches Resultat lieferte; ausführlicher werden wir uns nach dem Prüfungs-Concerte darüber aussprechen, welches nach den Feiertagen Statt finden wird.

Das niederrheinische Musikfest wird nun doch jedenfalls an den Pfingsttagen in Düsseldorf gefeiert werden. Frau Jenny Lind-Goldschmidt hat mit der rühmensewerthesten Uneigennützigkeit im Interesse der Kunst und des Instituts der niederrheinischen Musikfeste, welches eine bedeutende Stelle in der Musikgeschichte Deutschlands einnimmt, ihre Mitwirkung zugesagt. Zur Aufführung kommen: Haydn's Schöpfung und Schumann's Paradies und Peri; Beethoven's *C-moll*-Sinfonie u. s. w. Ferdinand Hiller wird die Aufführungen dirigiren.

Wien. Die „Neue Wiener Musik-Zeitung“ berichtet folgender Maassen über A. Rubinstein: „Das erste Concert des Pianisten Antoine Rubinstein fand am 22. März in den Abendstunden im Musikvereins-Saale Statt. Das Programm des Concertes bestand bloss aus Vortragsstücken des Concertgebers, die auch alle von seiner eigenen Composition waren. Wien hatte denselben schon als ein Wunderkind kennen gelernt, und nun ging dem herangereiften Virtuosen ein bedeutender Ruf, in neuester Zeit aus einigen der ersten Städte Deutschlands, heran. Das nicht in besonders grosser Anzahl

versammelte Publicum sah daher den Leistungen des Virtuosen mit einer gewissen Spannung entgegen.

„Er begann mit einem Concerte aus *F-dur* mit Begleitung des Orchesters, welches ihm gleich reichliche Gelegenheit bot, seine Kraft und aussergewöhnliche Fingerfertigkeit zu entfalten; denn diese zwei Eigenschaften sind es, die uns zuerst und vorzugsweise entgegengetreten. Ueberhaupt ist seine Technik eine ausgezeichnete, in allen Formen des modernen Clavierspiels heimische und siegreiche, und wenn die Deutlichkeit nicht eine vollendete genannt werden kann, so mag die übergrosse Schnelligkeit, womit der Spieler manche der schwierigsten Passagen bringt, bei der Kraft seines Anschlags daran schuld sein, indem der Wiederhall der abschwindenden in jenen der heranstürmenden Töne hineinklingt, und auf diese Art eine und die andere Kraftstelle gleichsam in einen bunten Tonwirbel verschäumt. Zur Entfaltung seines Vortrags in getragenen Gesangsstellen, im Graziösen und Anmuthigen, gab ihm das Concert wenig Gelegenheit; doch zeigte er dann, wenn er sie hatte, den Spieler von Geschmack und feiner Methode. Unter den kleineren Tonstücken für das Pianoforte allein, die er vortrug, brachte nur eines eine zündende Wirkung hervor, nämlich die von ihm componirte und gespielte „Etude“. Dieses sehr effectvolle Tonstück, in dem ein gefälliges Thema geschickt in pikante, schnell dahin brausende Formen verflochten ist, wurde mit unvergleichlicher Virtuosität vorgetragen. Die zwei Stücke: „Nocturne“ (an Chopin'sche Weise erinnernd), dann „Melodie“, konnten keinen Eindruck machen, weil sie weder einen musicalischen Reiz haben, noch dem Spieler besondere Gelegenheit zur Entfaltung seiner Vorzüge geben. Das Grund-Thema des Walzers, den Herr Rubinstein zuletzt vortrug, ist unbedeutend; die Entwicklung aber müht sich in wundersamen, nichts weniger als glücklichen Formen voll grosser und undankbarer Schwierigkeiten ab. Als Tonsetzer zeigt Herr Rubinstein offenbar Talent, aber noch kein abgeklärtes. Auch ist er an musicalischen Ideen arm; seine melodischen Spenden sind karg, haben kein Gepräge der Ursprünglichkeit und sind oft trivial. Dieser Art ist namentlich das Grund-Thema des letzten Satzes des Clavier-Concertes. In der Sinfonie mehr als im Concerte zeigte der Componist ein schönes Streben nach Ebenmaass und wirksamer Benutzung der orchestralen Hülfsmittel der Gegenwart zum Ausdrucke verschiedener Seelenstimmungen. Die Verarbeitung der Motive ist freilich meistens noch eine ungenügende, sie stehen oft noch zu isolirt neben einander, anstatt in einander zu fliessen. Im dritten und letzten Satze der Sinfonie schien mir die Durchführung am klarsten und befriedigendsten zu sein. Namentlich machte das Scherzo einen recht guten Eindruck.“

Köln. Beim Schlusse des Blattes geht uns so eben die tief betrübende Nachricht von dem Tode des Concertmeisters Franz Hartmann zu; er ist heute (den 6. April) Morgens um halb acht Uhr dem Nervenfieber erlegen.

Ankündigungen.

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.