

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 4.

KÖLN, 26. Januar 1861.

IX. Jahrgang.

Inhalt. Die grosse Dom-Orgel zu Halberstadt. Von M.-D. Otto Braune. — Pariser Briefe. I. Von B. P. — Karl Binder (Nekrolog). — Musicalische Trauerfeiern auf den Tod des Königs Friedrich Wilhelm IV. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Signora Trebelli — Frankfurt am Main — Tonkünstler-Versammlung — Hermann Breiting — Stuttgart — Dresden — Wien — J. Seb. Bach — Stockholm).

Die grosse Dom-Orgel zu Halberstadt.

Der Dom zu Halberstadt in der Provinz Sachsen ist eine der schönsten und grössten Kathedralen Deutschlands; im reinsten gothischen Style erbaut, zieht er viele Kenner und Freunde der Baukunst hither, die, wenn sie einmal seine einzig schönen architektonischen Verhältnisse bewundern haben, jede Gelegenheit benutzen, ihn wieder zu besuchen. Zu diesen Bewunderern werden sich nun auch die Musikfreunde und Kenner von Orgelwerken gesellen, um die jetzt vollständig erneuerte und vergrösserte Dom-Orgel zu sehen und zu hören. Auf dieses seltene, grossartige Orgelwerk, welches durch Herrn Orgelbaumeister Buchholz aus Berlin erneuert und vervollständigt worden ist, aufmerksam zu machen, ist der Zweck nachstehender Zeilen.

Bereits im Jahre 1361 besass der Dom eine der allerersten Orgeln, welche von dem ältest-bekanntesten deutschen Orgelbauer, dem Geistlichen Nikolaus Faber, erbaut worden. Diese für die damalige Zeit grosse Orgel hatte 14 diatonische und 8 chromatische Tasten, im Umfange vom grossen *H* bis zum eingestrichenen *a*. Diese 22 Tasten waren auf 2 Manuale vertheilt, von denen das obere die Sopran-, das untere die Bass-Töne hatte. Den für das Werk erforderlichen Wind lieferten 20 Faltenbälge, wozu 10 Bälgezieher nöthig waren. Register besaßen die damaligen Orgeln noch nicht; die Pfeifen waren zu einer Mixtur zusammengestellt. Bei der damaligen Unvollkommenheit der Mechanik war es jedoch kaum möglich, die einfache Melodie eines Gesanges, noch weniger aber eine harmonische Begleitung auszuführen; die schweren und sehr breiten Claves konnten nur mit den Fäusten niedergeschlagen werden, gerade wie dies noch heute mit dem Glockenspiel auf Kirchthürmen geschieht.

Nachdem 1471 ein Deutscher, Namens Bernhard, das Pedal erfunden, wurde die Dom-Orgel 1495 durch

Georg Kleng renovirt und erhielt ein Pedal, welches nur aus acht Claves bestand, die, da das Pedal keine besonderen Pfeifen hatte, mittels kleiner Stricke mit den Manual-Tasten verbunden wurden. Diese Orgel in ihrem damaligen Zustande kann jedoch höchstens bis Mitte des sechszehnten Jahrhunderts in der Domkirche gespielt worden sein, denn eine zweite Orgel, deren Erbauer unbekannt geblieben, wurde schon Ende des siebzehnten Jahrhunderts aus dem Dome nach der hiesigen St.-Andreas-Kirche überführt, und wird, nachdem sie eine bedeutende Reparatur erhalten, noch heute, obgleich in einem sehr kläglichen Zustande, gebraucht. Diese Orgel hatte damals 2 Manuale, 1 Pedal und 30 Stimmen.

Die dritte Dom-Orgel, von Heinrich Herbst und Sohn aus Magdeburg für 12,000 Thlr. erbaut und am 19. Juli 1718 fertig übergeben, hatte 5 Manuale, nämlich 3 über einander liegende nebst Pedal und 2 davon gesonderte auf beiden Seiten der Orgel, von denen das eine im Kammertone stand. Durch diese eigenthümliche Einrichtung konnten nun zwar drei Spieler gleichzeitig die Orgel spielen, da indessen nur zwei Claviere gekoppelt werden konnten, so hatte sie den Nachtheil, dass im vollen Werke kaum die Hälfte der Stimmen von einem Spieler zu benutzen war. Das eine Seiten-Clavier war überhaupt nur der Symmetrie wegen vorhanden, und war, da es keine besonderen Stimmen hatte, mit dem Unter-Clavier verbunden. Diese Orgel hatte 65 Stimmen, welche durch acht grosse Bälge ihren Wind erhielten. Die Intonation der Stimmen, so wie das Material derselben war eben so schön und solide, wie dies bei den berühmten Silbermann'schen Orgeln der Fall ist; sie hatte indessen auch dieselben Mängel, welche allen älteren Orgeln eigen sind.

Im Jahre 1838 wurde diese Orgel von dem verstorbenen Orgelbaumeister Schulze zu Paulinzelle in allen ihren Theilen (mit Ausnahme des Gehäuses und der Zungenstimmen) fast wie ganz neu erbaut. Sie bekam vier

über einander liegende Manuale (von denen die drei unteren gekoppelt werden konnten) und ein Pedal. Die vier Manuale hatten den Umfang von *C*, *Cis* bis zum dreigestrichenen *f*; das Pedal von *C*, *Cis* durch zwei Octaven chromatisch bis zum eingestrichenen *d*. Sie erhielt 8 neue, 12 Fuss grosse Bälge, von denen 4 den Manualen und 4 dem Pedal den nöthigen Wind lieferten. Die Tonhöhe, welche früher Chorton war, wurde Kammerton.

Durch die bereits ein Decennium andauernde Restauration des Domes selbst hatte jene Orgel so sehr gelitten, dass es kein Wunder war, wenn viele Stimmen und Pfeifen, in denen der Kalkstaub fast einen halben Zoll hoch lag, nicht mehr ansprachen und ihren Dienst versagten. Eine gründliche Reinigung und Reparatur war unumgänglich nothwendig, wenn das schöne Werk nicht ganz der Zerstörung Preis gegeben werden sollte. Die königliche Regierung zu Magdeburg übertrug dem durch Erbauen vieler schönen und grossen Orgelwerke rühmlichst bekannten Orgelbaumeister Buchholz und Sohn in Berlin diese Reparatur, und nachdem Herr Buchholz diesen ehrenvollen Auftrag in wahrhaft künstlerischer Weise ausgeführt hatte, wurde die Dom-Orgel in ihrer jetzigen Gestalt am 9. November vorigen Jahres wieder dem Gebrauche übergeben. — Herr Buchholz jun., der längere Zeit in dem Atelier von Cavallé-Col in Paris gearbeitet und sich dort in seiner Kunst vervollkommnet, hat in eben so kunstfertiger als bescheidener Weise hierbei seine grosse Meisterschaft bewährt, und hat mehr geleistet, als bei den beschränkten Mitteln zu erwarten stand. Er hat das ganze Werk von Staub und Schmutz gereinigt, sämtliche Stimmen so meisterhaft intonirt, dass sowohl die sanfteren Charakterstimmen als auch die übrigen Füllstimmen im vollen Werke ihres Gleichen suchen; dann hat er fast sämtliche Zungenstimmen neu gefertigt, und da früher die drei unteren Manuale gekoppelt nur mit grosser Anstrengung zu spielen waren, durch eine pneumatische Maschine diesen Uebelstand so glänzend beseitigt, dass nunmehr jene drei Manuale gekoppelt so leicht zu spielen sind, als früher ein einzelnes Manual. Ferner hat Herr Buchholz durch eine sinnreiche, aber höchst einfache Vorrichtung ein *Crescendo* und *Decrescendo* für die acht Stimmen des oberen Vier-Fuss-Manuals hergestellt, wodurch diese sanften Stimmen eine dreifache Modification erhalten haben. Hat Herr Buchholz, wie oben erwähnt, alle Stimmen meisterhaft intonirt, so scheint er namentlich die zarteren Stimmen dieses Manuals mit besonderer Liebe behandelt zu haben; denn hört man unmittelbar nach Accorden des vollen Werkes dieses Manual mit seinen wunderbaren Charakterstimmen, so wird man durch die hier in solcher Vollendung noch nie gehörten Töne überrascht

und wahrhaft hingerissen. Das volle Werk aber entwickelt eine Grossartigkeit in Ton, Kraft und Glanz, die überwältigend ist und bei allen denen, die Gelegenheit hatten, dasselbe zu hören, Staunen erregt hat. Die Disposition des Werkes ist jetzt folgende:

A. Hauptwerk.

1. Principal 16 Fuss aus reinem engl. Zinn, mit aufgeworfenen Labien im Prospect, von *C* bis *G* von Holz im Inneren der Orgel.
2. Octave 8 Fuss von Metall.
3. Octave 4 " " "
4. Octave 2 " " "
5. Quinte $2\frac{2}{3}$ " " "
6. Bordun 32 F. von Metall, beginnt beim kleinen *c*.
7. Mixtur sechsfach 2 Fuss von Zinn.
8. Scharff vierfach 2 " " "
9. Cornett vierfach von Zinn.
10. Gemshorn 8 Fuss von Metall.
11. Gedact 8 " " "
12. Nasard $5\frac{1}{3}$ " " "
13. Gedact 4 " " "
14. Trompete 16 Fuss,
15. Trompete 8 Fuss, beide mit aufschlagenden Zungen; die Schallbecher von berliner Probezinn.

Anmerk. Das sämtliche Zinn ist 12löthig.

B. Zweites Manual.

1. Principal 8 Fuss von engl. Zinn im Prospect.
2. Octave 4 " " Metall.
3. Octave 2 " " "
4. Quinte $2\frac{2}{3}$ " " "
5. Mixtur fünffach 2 Fuss von Zinn.
6. Cimbelfach 1 " " "
7. Hohlflöte 8 Fuss von Eichenholz.
8. Viola da Gamba 8 Fuss von Zinn.
9. Flöte 4 Fuss von Eichenholz.
10. Gedact 8 Fuss von Metall.
11. Quintatön 16 Fuss von Metall, von *C* bis *A*, von Holz.
12. Gross-Gedact 16 Fuss von Metall.
13. Hautbois 8 Fuss, die Schallbecher von berliner Probezinn.

C. Drittes (unteres) Manual.

1. Principal 8 Fuss von Zinn.
2. Octave 4 " " Metall.
3. Octave 2 " " Zinn.
4. Mixtur vierfach " " "
5. Cornett dreifach " " "
6. Salicional 8 Fuss " " "
7. Spitzflöte 4 " " Metall.
8. Nasard $2\frac{2}{3}$ " " "

9. Gedact 8 Fuss von Holz.
10. Bordun 16 „ „ Eichenholz.
11. *Vox angelica* 8 Fuss, die Schallbecher von berliner Probezinn.

D. Viertes (oberes) Manual.

1. Principal 4 Fuss von Metall.
2. Terpodion 8 „ „ Zinn.
3. Harmonica 8 „ „ berliner Probezinn.
4. *Flauto traverso* 8 Fuss von Holz, gebohrt.
5. dito 4 „ „ „ „
6. Lieblich Gedact 16 „ „ Holz.
7. dito 8 „ „ „ „
8. Physharmonica 8 „ die Schallbecher von Zink.

E. Pedal.

1. Principal 16 Fuss von engl. Zinn im Prospect.
2. Octave 8 „ „ Holz.
3. Octave 4 „ „ Metall.
4. Mixtur vierfach 4 Fuss von Zinn.
5. Cornett fünffach von Zinn.
6. Violone 16 Fuss von Holz.
7. Violoncello 8 „ „ „
8. Subbass 16 Fuss,
9. Subbass 16 Fuss, beide von Holz (der eine offen, der andere gedeckt).
10. Nasard $5\frac{1}{3}$ Fuss von Metall.
11. Tertie $6\frac{2}{5}$ „ „ „
12. Gedact 8 „ „ Holz.
13. Grossnasard $10\frac{2}{3}$ „ „ Eichenholz.
14. Untersatz 32 „ „ Holz.
15. Trompete 4 Fuss,
16. Trompete 8 Fuss, bei beiden die Schallbecher von berliner Probezinn.
17. Posaune 16 Fuss,
18. Contraposaune 32 Fuss, bei beiden die Schallbecher von Eichenholz.

F. Nebenzüge.

1. Koppel zum Unterwerk.
2. „ zum Oberwerk.
3. „ zum Pedal.
4. Sperr-Ventil zum Hauptwerke.
5. „ zum zweiten Manual.
6. „ zum dritten Manual.
7. „ zum vierten Manual.
8. „ zur grossen Basslade.
9. „ zur kleinen Basslade.
10. Glockenspiel des Manuals.
11. Cimbelstern.
12. Evacuant.
13. Pedal-Verschluss.

14. Calcantenglocke für die Manualbälge.

15. „ für die Pedalbälge.

In Summa 80 Registerzüge, von denen 65 zu klingenden Stimmen. — Bälge sind 10 vorhanden, von denen 4 den Manualen, 4 dem Pedal und 2 der pneumatischen Maschine den erforderlichen Wind geben. Das *Crescendo* und *Decrescendo* wird durch Herabdrücken eines eisernen Trittes (ähnlich den Pedalritten an den Flügeln), welcher oberhalb der Pedalclaves angebracht ist, leicht bewirkt.

Kenner und Freunde von Orgeln, welche hieher kommen und sich von der Grossartigkeit des Werkes, so wie von meiner wahrheitsgetreuen Schilderung desselben überzeugen wollen, mögen sich an meinen Collegen, den Herrn Dom-Organisten und Musik-Director Ferd. Baake wenden, welcher gern bereit sein wird, das prächtige Werk kunstverständigen und kunstsinnigen Fremden vorzuführen.

Halberstadt, im Januar 1861.

Otto Braune, k. Musik-Director.

Pariser Briefe.

I.

Wenn wir einen Rückblick auf die Musik in Paris im Jahre 1860 werfen, so bietet er in der That sehr wenig Erfreuliches dar. Alles, was öffentliche musicalische Leistungen bedingt, ist im Steigen bis auf unerhörte Stufen begriffen, Ansprüche des Publicums und der Künstler, Selbstüberschätzung, unerschwingliche Forderungen; nur die Talente halten nicht Schritt mit diesen immer mehr anschwellenden Fluten, sie werden nicht von ihnen getragen und gehoben, sondern um mit dem Strom wenigstens fortzuschwimmen, stürzen sie sich hinein und gehen darin unter. Um sich davon zu überzeugen, braucht man nur Aug' und Ohr aufzuthun auf die dramatisch-musicalische Production dieses Jahres, welche sehr wenig Früchte erzeugt hat, die das Jahr ihrer Geburt überleben werden. Nie war die Armuth an wirklich guten Werken so auffallend; auf zwei oder drei Werke, wir wollen nicht sagen: von grossem, aber doch von einigem Werthe kommt eine Unzahl von Fehlgeburten, die schon in den Textbüchern den Keim des Todes tragen; denn die meisten so genannten Operngedichte scheinen geradezu nur gemacht zu sein, um ihre Musik mit sich ins Verderben zu ziehen.

Die schlechten Geschäfte der Opern-Theater zeigten sich denn auch in dem Wechsel der Directoren, von denen schon von Frühjahr bis Sommer zwei zurücktraten, ohne ihre Vermögens-Umstände verbessert zu haben. Ob ihre Nachfolger glücklicher sein werden?

Freilich die grosse Oper, wie die Götter in der Höhe in ewig reinem Aether thronend, dem die finanziellen Ge-

witterstürme der niederen Atmosphäre fern bleiben, genießt in Ruhe und Frieden der Vortheile, welche ihre hohe Stellung ihr sichert, und der Einnahmen, welche ihre getreuen Canäle, die Eisenbahnen, aus allen Himmelsgegenden ihr zuführen. Ohne aus der ruhigen Majestät ihrer charaktervollen Haltung irgendwie herauszutreten, hat sie uns eine ganz neue Oper gegeben, eine halb neue und ein neues Ballet: „*Pierre de Medicis*“, Rossini's „*Semiramis*“ und „*Den Schmetterling*“ (*le Papillon*). *Semiramis* war übrigens ein sonderbar zurecht gemachtes Stück — eine italiänische Oper ins Französische übersetzt für das Auftreten zweier Italiänerinnen auf dem französischen Opern-Theater! Ausser diesen beiden Damen, den Schwestern Marchisio, waren Madame Vandenheuvel-Duprez und Mademoiselle Marie Sax im Robert neu. Die letztere und den Tenoristen Michot hatte die grosse Oper dem *Théâtre lyrique* entnommen; jene hat nämlich das Oberherrlichkeitsrecht über dieses: mit sechs Monaten Kündigung darf sie jedes Mitglied des lyrischen Theaters zu sich herüberziehen, sollte auch der Director darüber zu Grunde gehen.

An der komischen Oper war *Le Roman d'Elvire* das erste und ohne Frage auch das beste neue Werk; es hat sich auch bis jetzt gehalten und wird vielleicht noch etwas länger leben. *Le Château Trompette*, missgestaltetes Buch und gehaltlose Musik, ist längst wieder verschwunden. Von *Rita*, aus dem Nachlass eines todtten Componisten, und von *L'Habit de milord*, aus der Feder eines lebenden Dilettanten, ist nicht viel zu melden. Da kam der Thronwechsel im Directorat; der neue Regent (Herr Beaumont) hatte Glück, ein warmer Regen tränkte den dünnen Boden, der einige schöne Blüthen trieb, die Vorstellungen, in denen Roger und Mademoiselle Trebelli auftraten. Letztere kam aus Spanien, sie ist aber eine Französin, trat nur einige Male auf, ging von hier zu euch nach Köln zur Gesellschaft Merelli's und hat, wie bekannt, nachher in Berlin eine Berühmtheit erlangt, deren sie in vieler Hinsicht vollkommen würdig ist. Sie wird zum März hieher zurückkehren. Roger hatte durch das Auftreten auf dem früheren Boden seines Ruhmes wieder Geschmack an derjenigen Operngattung bekommen, für die er eigentlich geschaffen ist, und erfreute, ja, entzückte immer noch das Publicum durch mehrere Rollen; durch ihn kam sogar „*Der schwarze Domino*“ wieder in Gunst.

Aber man wollte doch etwas Neues haben. Man erhielt es im *Docteur Mirobolan*, in *L'Eventail*, in *Barkouf* — Werke, in denen allerdings Manches neu war, aber nicht Vieles. Nebenbei füllten eine Wiederaufnahme vom *Petit Chaperon rouge* und der *Pardon de Ploërmel* die Lücken. Jetzt sind wir voller Erwartung eines Werkes

aus der alten berühmten Firma der komischen Oper, eines Werkes von Scribe und Auber! Ob sie uns in das goldene Zeitalter zurückführen werden, wo die komische Oper ein interessantes Lustspiel mit allerliebster Musik war?

Die italiänische Oper hat als Neuigkeit *Margherita la Mendicante* von G. Broga gebracht und wieder begraben und gegen Meyerbeer's Willen dessen *Crociato in Egitto* wieder in Scene gesetzt. Roger's Versuche auf diesem Theater fielen nicht zu seinem Vortheil aus; dagegen erschien in Marie Battu ein Stern erster Grösse. Sie und die Trebelli zeigen, dass die Französinen anfangen, den Italiänerinnen in ihrem eigenen Hause den Rang streitig zu machen.

Am fruchtbarsten war auch in diesem Jahre wieder das *Théâtre lyrique*, sowohl unter dem Director Carvalho, als unter seinem Nachfolger Réty. Es hat in Allem sechsundzwanzig Acte von neuen Opern und Operetten gebracht — für eine Bühne, die sich gar keiner Unterstützung von oben herab erfreut, ein Beweis grosser und eifriger Thätigkeit. Man hofft, dass sie in dem neuen Hause auf dem Platze *du Chatelet* wenigstens keine Miethe zu zahlen haben wird. Von den Neuigkeiten greifen die Aufführungen von Maillart's *Les Pêcheurs de Catane* in das neue Jahr hinein. Uebrigens hat die Wiederaufnahme von Halévy's *Le Val d'Andorre*, das vor Jahren für die komische Oper geschrieben war, die besten Einnahmen gebracht.

In den *Bouffes Parisiens* hat dann *Orphée aux enfers* es bis über dreihundert Vorstellungen gebracht! Alle neuen Stücke mussten sich der demüthigen Rolle fügen, nur in seinem Gefolge aufzutreten oder als Zwischengerichte der Abwechslung wegen eingeschoben zu werden. Uebrigens waren ihrer nicht weniger als eilf; brauchte man aber Geld, so kam Orpheus auf den Zettel, und die Casse wurde sicher bestürmt. Jakob Offenbach fängt an, oder vielmehr hört nicht auf, zu viel und dann natürlich auch zu schnell zu schreiben. Ausser einer Anzahl Musikstücke für sein Theater hat er auch die Musik zum Ballet *Le Papillon* und zur komischen Oper *Barkouf* geliefert. Ein hiesiges Blatt macht darüber die witzige Bemerkung: „Offenbach hat auch zwei Reisen in die Fremde gemacht, die eine nach der grossen, die andere nach der komischen Oper. Als er aber wieder nach Hause in die *Passage Choiseul* gekommen und dort den ewigen Orpheus wieder gefunden, rief er mit freudigem Stolze aus:

„*Plus je vis l'étranger, plus j'aimais ma patrie!*“

Wer schreibt heutzutage nicht für die Oper? Sogar einer der originellsten Käuze unter den Musikern, der bis jetzt die dramatische Musik nur durch die Zauberformel übte, mit welcher er die Nymphe Echo in den Concertsaal bannte. Kein Anderer als Vivier, der Meister auf dem Horn, hat die Oper *La Comète de Charles-Quint* ge-

schrieben — freilich nicht für Paris, sondern für Herrn Benazet in Baden-Baden. Nun, man weiss, dass die dort entdeckten Kometen zwar stets einen langen glänzenden Schweif in den Zeitungen nach sich ziehen, dann aber sich so unendlich weit in den kosmischen Raum verlieren, dass ihre Wiederkehr gar nicht zu berechnen ist.

Unter den übrigen musicalischen Ereignissen des vergangenen Jahres sind dann vor Allem die vier Concerte Richard Wagner's im italiänischen Opernhause als Vorläufer seines „Tannhäuser“ zu erwähnen. Diesen, den „Tannhäuser“, reihen die Sortirer jetzt zwischen Rossini's „Wilhelm Tell“ und Meyerbeer's „Robert der Teufel“ ein — viel Ehre und dennoch viel Verdruss für den Dichter und Componisten von Lohengrin und vor Allem von Tristan und Isolde, sich zwischen diese musicalischen Philister gestellt zu sehen. Die Aufführung dürfte sich noch einige Monate verzögern.

Durch die allgemeine Einführung der herabgesetzten Normalstimung in ganz Frankreich wird das Jahr 1860 immerhin eine musicalische Epoche bezeichnen.

Die französische musicalische Literatur weist als die bedeutendste Erscheinung die Veröffentlichung des ersten Theiles der neuen Ausgabe der *Biographie universelle des Musiciens* von J. Fétis auf. Erwähnenswerth sind auch die *Souvenirs et Portraits* von Halévy, der auch als Schriftsteller seinen Platz als *Secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux arts* ehrenvoll ausfüllt. B. P.

Karl Binder.

(Nekrolog.)

Karl Binder war der Sohn des Hof-Clavierstimmers und Claviervfertigers A. Binder und wurde am 29. November 1816 in Wien geboren. Kaum dem zartesten Knabenalter entwachsen, zeigte er schon eine besondere Vorliebe für Musik, und seine Erholungsstunden widmete er ausschliesslich der Tonkunst, mit deren Geheimnissen und Schönheiten ihn der berühmte Capellmeister Ritter Ignaz von Seyfried bekannt machte.

Als er seine Studien vollendet, begann er, um seinen Lebensunterhalt sich zu erwerben, als Clavierlehrer seine musicalische Laufbahn.

Unermüdlicher Fleiss und rastloses Streben liessen ihn bald eine solche Stufe künstlerischer Höhe erreichen, dass er, gestützt auf die Lehren seines Meisters und seine selbst gesammelten Kenntnisse, sich auch als Componist versuchen konnte. Sein erstes Tonstück, ein Lied, erregte in musicalischen Kreisen durch die Frische, Innigkeit und Zartheit seiner Motive allgemeines Aufsehen. Der damalige Director

der Theater in Oedenburg, Pressburg und Baden, J. Pokorny, selbst ein vortrefflicher Musiker, erkannte bald das in dem schüchternen jungen Manne schlummernde Talent und engagirte ihn für seine Unternehmungen als Capellmeister. Obwohl in diesem neuen Wirkungskreise seinem schöpferischen Geiste wenig Gelegenheit zu bedeutenderen Leistungen geboten wurde, so fand er doch wenigstens hinlänglich Musse, die Volksmusik aus den Werken eines Conradin Kreutzer, Wenzel Müller u. s. w. gründlich kennen zu lernen und sich einen köstlichen Schatz von Kenntnissen, die er in seinen späteren Engagements bestens verwerthen konnte, zu sammeln. Erst nachdem Director Pokorny das Josephstädter Theater käuflich an sich gebracht, begann für Binder ein regeres künstlerisches Leben. Er nahm im Jahre 1840 die Stelle des für das Hof-Operntheater engagirten Capellmeisters Proch ein und behauptete sich in seiner neuen Sphäre so glücklich, dass ihm Director Pokorny die Compositionen der Musik für mehrere Stücke übertrug, die einen so ehrenvollen Erfolg sich errangen, dass sein Name in den musicalischen Kreisen mit aller Anerkennung genannt wurde. Namentlich für die damals vorzügliche Spiel-Oper interessirte er sich sehr lebhaft. Er war es, der im Jahre 1844 die mit grossem Beifalle aufgeführte Oper „Die Haimonskinder“ von Balfe dirigitte und durch seine meisterhafte und energische Leitung viel zu dem Erfolge derselben beitrug. Damals waren die Damen Treffz, Hellwig, Mayer, die Herren Westen, Haimer, Dall'Aste, Reichmann u. s. w. für die ersten Partieen engagirt und die Spiel-Oper auf die glanzvollste Stufe gebracht.

Nach mehrjährigem Wirken, während er an der Seite Lortzing's, Titl's und Storch's sich einen bedeutenden Namen errungen und auch in den beiden Theatern an der Wien wie in der Josephstadt, beide Eigenthum Pokorny's, seine Befähigung dargethan, schied er, als Pokorny das Theater in der Josephstadt an Megerle verkaufte, aus dem bisherigen Wirkungskreise und liess sich neuerdings für die letztgenannte Bühne als Capellmeister engagiren. Hier machte er alle Wechselfälle einer stürmischen Zeit mit und nahm endlich einen sehr ehrenvollen Antrag des Directors Carl an, in dessen Theater er im Jahre 1851 seine Functionen begann. Bis zu dem Tode Carl's blieb Binder in diesem Künstler-Verbande; als aber im Jahre 1854 Nestroy die Direction des Carl-Theaters übernahm, konnte sich Binder mit ihm nicht einigen und ging in Folge einer Einladung des damaligen Directors des deutschen Theaters in Pesth, Herrn Haimer, dorthin. Allein nach sechsmonatlichem Fernsein kehrte er nach Wien in seine früher beim Carl-Theater innegehabte Stellung zurück.

Seit dieser Zeit blieb Binder als erster Capellmeister am Carl-Theater thätig, bis ihn seine letzte Krankheit befiel. Im Monat August zeigten sich die ersten Spuren einer Magen-Verhärtung, die trotz der sorgfältigen ärztlichen Pflege bald eine gefahrdrohende Wendung nahm. Jede ärztliche Hülfe wurde unmöglich, und unter furchtbaren Leiden verschied er am 5. November 1860, eine trostlose Witwe und vier Kinder hinterlassend. Binder selbst hatte keine Ahnung von seinem bevorstehenden Zustande; noch vierzehn Tage vor seinem Tode ging er aus, und erst als die körperliche Schwäche so überhand nahm, dass er nicht mehr gehen konnte, blieb er im Zimmer, und nur mit Mühe konnte er bestimmt werden, das Bett zu hüten. Er hatte alle Hoffnung auf das nächste Frühjahr gesetzt. Am 4. November 1860 (seinem Namenstage) nahm er — der Sterbende — noch zahlreiche Gratulationen entgegen, nicht ahnend, dass sie ihm für ein besseres Jenseits galten.

Vielen Trost in seinem kranken Zustande gewährte ihm ein Schreiben des Directors Treumann, seines langjährigen Freundes, der ihm ein Engagement an seiner Bühne zusicherte.

Director Brauer hatte kaum die Nachricht von dem Hinscheiden Binder's erfahren, als er dessen Witwe die für den Monat November fällige Gage von 140 Fl. übersandte. Director Treumann hatte in echt freundschaftlicher Weise die Bestreitung der Leichenkosten übernommen. Das feierliche Leichenbegängniss fand am 8. November, Nachmittags 4 Uhr, in der Wohnung des Verstorbenen Statt, wozu sich viele Freunde und Bekannte und eine Menge Schriftsteller und Künstler, Theater-Directoren und Capellmeister in dem Trauergemache eingefunden hatten.

Nachdem der Sarg geschlossen, sang das Chor-Personal des Carl-Theaters das von Binder für Scholz's Leichenbegängniss componirte Trauerlied. Hierauf trat der Prediger Dr. Porubsky an den Sarg und sprach mit tief ergreifenden Worten über das Leben und Wirken des Menschen und knüpfte hieran rührende Worte über das Kämpfen und Ringen im Künstlerleben. Kein Auge blieb trocken, die tiefste Rührung bemächtigte sich Aller.

Hierauf wurde der Sarg gehoben, nach dem vierspännigen Leichenwagen gebracht und nach dem evangelischen Friedhofe übergeführt. Eine endlose Reihe von Wagen folgte.

Binder's musicalische Thätigkeit war eine ausserordentlich fruchtbare; er hat mehr als hundert grössere Werke geschrieben, unter denen mehr als vierzig Possen und Vaudevilles ganz bedeutenden Erfolg hatten, da Binder für komische Musik ein ganz entschiedenes Talent besass.

Für das Carl-Theater richtete er die Offenbach'schen Operetten: Hochzeit bei Laternenschein, Mädchen von Eli-

sonzo, Schuhflicker und Millionär, Zaubergeige, Savoyarden und Orpheus ein, und instrumentirte sie reicher.

Sein bestes Werk ist unstreitig die Musik zur „Tannhäuser-Parodie“, welche zu den trefflichsten humoristischen Arbeiten der Tonkunst gehört. Binder besass viel Frische und Lebendigkeit in seinen Schöpfungen, seine Melodien sind grösstentheils populär geworden und werden, namentlich was seine Gesangstücke anbelangt, noch lange im Munde des Volkes bleiben. Mit ihm wurde eine echte Künstler-Natur einer besonderen Gattung zu Grabe getragen.

Musicalische Trauerfeiern auf den Tod des Königs Friedrich Wilhelm IV.

Am Sonntag den 20. Januar, Mittags um 12 Uhr, veranstaltete der kölnner Männergesang-Verein im grossen Casinosaale unter Leitung des k. Musik-Directors F. Weber eine Gedächtnissfeier für den dahingeschiedenen König. Eine zahlreiche Zuhörerschaft, an ihrer Spitze die hohen Militär- und Civil-Behörden, hatte der Einladung des Vorstandes, die durch besondere Karten erfolgt war, entsprochen und füllte alle Räume des Saales und der Galerien.

Der Verein betrachtete die Trauerfeier als einen Act der innigsten Pietät für den hochseligen König. Seine Majestät hatten im Jahre 1855 die Beglückwünschung zu Höchstihrem Geburtstage gnädigst anzunehmen geruht und den Vortrag einiger Lieder in den Gemächern des Schlosses Sanssouci der huldvollsten Beachtung und des ehrenvollsten Beifalls gewürdigt. Allerhöchstdieselben hatten dem Vereine die grosse goldene Medaille für Kunst, ferner Corporationsrechte verliehen, und die Hoffnung auf die Uebnahme des königlichen Protectorates von Seiten Sr. Majestät blieb nur durch den unerforschlichen Rathschluss der Vorsehung, der das Land in Bestürzung und Trauer versenkte, unerfüllt.

Das Programm der Gedächtnissfeier wurde auf würdige und durch den innigen Vortrag der Gesänge tief eindrucksvolle Weise ausgeführt. Der Choral „Jesus meine Zuversicht“ von B. Klein eröffnete die Feier. Ihm folgten „Bardenchor“ von Silcher (mit veränderten Worten der ersten und zweiten Strophe), „*Ecce, quomodo moritur justus*“ von Palestrina, „Hoffnung“ von J. C. Schärtlich. Hierauf sprach L. Bischoff, Ehren-Mitglied des Vereins, ein von ihm für die Feier verfasstes Gedicht: „Der Sänger am Grabe des Königs“, worauf unmittelbar das *Lacrimosa dies illa* und *Pie Jesu Domine* aus Cherubini's *Requiem* einfiel. Hierauf folgte Silcher's Chor: „Stumm schläft der Sänger“, und das *Salvum fac Regem* von G. Föllmer beschloss die Feier, die von allen Anwesenden mit innigster Theilnahme und andächtiger Aufmerksamkeit begangen wurde.

Das sechste Gesellschafts-Concert im Gürzenich unter Leitung des Capellmeisters F. Hiller war von der Concert-Direction zur „Trauerfeier für Seine Majestät den hochseligen König Friedrich Wilhelm IV.“ bestimmt worden und fand am Dienstag Abends den 22. Januar Statt. Der Saal gewährte einen erschütternden Anblick: der ganze Chor und die Zuhörerschaft

— an anderthalb Tausend Menschen — waren in Trauerkleidern erschienen. Die Vorderseite der Tonbühne zierten Draperieen von schwarzem Sammt und Silber, an den Seiten hohe goldene Candelaber mit umflorten Fahnen und Opferflammen.

Nach einem für diese Feier von F. Hiller componirten „elegischen Marsche“ sprach Herr Laddey ein Gedicht: „Zur Erinnerung“, von Wolfgang Müller. Darauf erklangen die Accorde Mozart's, der Chor hatte sich erhoben und stimmte: *Requiem aeternam dona eis Domine, et lux perpetua luceat eis!* an. Es war ein sehr feierlicher Moment; das unvergängliche Denkmal Mozart's ergriff durch den Verein von rein menschlicher Empfindung, religiöser Anschauung und künstlerischer Auffassung, die sich in ihm zur Einheit und zum eigenthümlichen Ausdruck von Mozart's auf das Höchste gerichteter künstlerischer Natur verschmolzen, wieder einmal Aller Herzen mit Trost und erhebender Andacht.

Die Solo-Partieen wurden von Fräulein Rothenberger und Frau B., Herrn A. Pütz und Herrn K. Hill-Malapert aus Frankfurt a. M. gesungen.

Was konnte auf das Requiem anders folgen zur Feier des Andenkens an den dahingeschiedenen König, als jenes erhabene Tonwerk Beethoven's, das er *Sinfonia eroica* genannt hat? Die Ausführung war vortrefflich; dazu kam die feierliche Stimmung der Zuhörerschaft, so dass die grossen Gedanken, die wunderbar verwebten Melodien und die erschütternden Harmonien namentlich des ersten Satzes und des Trauermarsches wohl selten so in ihrer ganzen Bedeutung und Tiefe aufgefasst worden sind, als an diesem Abende.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Signora Trebelli, die in ihrer Matinee im Opernhause in Berlin am 30. December v. J. 84 Bouquets zugeworfen erhalten hatte, und am 31. Abends in ihrer Abschieds-Vorstellung als Arsaces in der Oper „Semiramis“ mit vielfachem Hervorruf und anderen Auszeichnungen überhäuft wurde, reis'te am 1. Januar nach Amsterdam, wo sie einen Monat spielen wird. Die Künstlerin geht dann auf zwei bis drei Monate nach Brüssel und wird im Frühling in der grossen Oper zu Paris auftreten.

Frankfurt a. M. Die vor einigen Tagen gehaltene General-Versammlung der Theater-Actionäre hat beschlossen, bei unserem Senate um die Erneuerung der Concession und eine jährliche Subvention von 6000 Fl. aus Staatsmitteln einzukommen, das grossentheils geschwundene Actien-Capital aber vorerst nicht zu completiren. Wie wir hören, ist eine neue Actien-Gesellschaft im Entstehen, welche einen Fonds von 100,000 Fl. zusammenschiesst und die Leitung des Theaters ohne Staats-Subvention übernehmen will. Es stehen, wie es heisst, die ersten hiesigen Banquiers mit an der Spitze dieser neuen Gesellschaft. (Südd. M.-Z.)

Die leipziger „Neue Zeitschrift für Musik“ kündigt in ihrer Neujaars-Nummer den Zusammentritt einer zweiten Tonkünstler-Versammlung an, welche beiläufig Ende Juli oder Anfangs August d. J. in Weimar Statt finden soll. Der Hauptzweck der Versammlung wird die Berathung und Feststellung der Statuten eines zu gründenden „Allgemeinen deutschen Musik-Vereins“ sein; ausserdem werden drei grosse Musik-Aufführungen veranstaltet.

Hermann Breiting, der, wie früher gemeldet, am 5. December v. J. im Irrenhause zu Hofheim, 57 Jahre alt, gestorben, war

der Sohn eines Arztes, zu Augsburg den 23. October 1804 geboren, und widmete sich in Würzburg den medicinischen Studien (1822 bis 1826); verliess dann die Universität und verwerthete seine musicalischen Kenntnisse, indem er 1826 im Herbste das Hoftheater zu Mannheim betrat, wo er in der Oper „Titus“ als erster Tenorist so gefiel, dass er zu einem ehrenvollen Gastspiele nach München (1827), dann nach Berlin (1828) eingeladen wurde. Hier erhielt er Engagement auf sechs Jahre; dasselbe wurde jedoch wegen einer gefährlichen Krankheit des Künstlers durch königliche Cabinets-Ordre wieder aufgelöst. Er verlor einen Process gegen die Intendantur und ging auf Reisen. 1832 gastirte er im k. k. Hof-Operntheater zu Wien, wurde Mitglied dieser Bühne und durch fünf Jahre der Liebling des dortigen Publicums. 1837 wurde er in Petersburg engagirt, kehrte jedoch 1840 in sein Vaterland zurück und war 20 Jahre lang am Hoftheater zu Darmstadt angestellt. Breiting hatte eine starke Bruststimme, welche eben so kräftig als angenehm war, einen schönen dramatischen Vortrag und gehörte unbedingt zu den ersten Tenoristen Deutschlands. Seine Hauptrollen waren: Robert der Teufel, Eleazar, Sever, Raoul, George Brown u. s. w.

Stuttgart. Die „Entführung“ ging am 23. December v. J. über unsere Bühne und fand eine so begeisterte Aufnahme, dass man sich hüten wird, sie, wie so manches andere Gute, bloss deshalb einstudirt zu haben, um es dann wieder unbeachtet liegen zu lassen. Vor Allem zündete das grosse Duett im dritten Acte zwischen Frau Marlow und Herrn Sontheim, dessen Allegro im $\frac{4}{4}$ -Tacte stürmisch da capo begehrt wurde. Aber auch die sämmtlichen übrigen Nummern wurden lebhaft applaudirt, und am Schlusse sprach sich die Befriedigung der Anwesenden über diese Retablirung einer Mozart'schen Oper in einer lauten Beifallsalve aus, eine Ehre, die nur den allerbeliebtesten Sachen zu Theil wird.

Dresden. Frau Sophie Förster von hier, welche vor Kurzem wieder mit ausserordentlichem Beifall in Magdeburg concertirt hat, wird dem Vernehmen nach für diesen Winter mehreren auswärtigen Engagements nachkommen. Da wir Gelegenheit hatten, genannte Sängerin öfter in hiesiger Stadt zu hören und zu bewundern, so macht es uns Freude, öffentlich zu bekennen, dass wir sie zu den gediegensten Künstlerinnen der Gegenwart zählen müssen. Gewiss ist es selten, wenn Virtuosen von Ruf sich fortwährend noch dem sorgfältigsten Selbstunterricht hingeben und Kunst-Ausübung mit Kunst-Erkenntniss unausgesetzt vereinigen. Um so gewichtiger erscheint dieser Vorzug bei einer Frau, wenn sie, wie Sophie Förster, eine gleich hohe Stufe in Ausübung des Gesanges, wie als Lehrerin desselben einnimmt. Ihre Stimme, ein sehr umfangreicher, egal und frischer Sopran, ist so gebildet, dass sie alle Nuancen der Steigerungsgrade vom Pianissimo bis zum Forte in ihrer Gewalt hat. Das Tragen des Tones gelingt ihr eben so vorzüglich, wie die perlende Leichtigkeit der Coloratur. Was aber den Gesang der Sophie Förster über so viele derartige Leistungen erhebt, ist die geistige Auffassung, welche allen ihren Vorträgen innewohnt. Möchte doch die Künstlerin, deren Ruf als Oratorien- und Concert-Sängerin sich schon seit längerer Zeit festgestellt hat, ihre Thätigkeit auch noch auf das Bühnenleben übertragen! Da ihre Leistungen so unverkennbar bedeutende dramatische Befähigung offenbaren, so würde sie als Opernsängerin gewiss noch reichere Gelegenheit finden, für ihre Kunst verdienstvoll zu wirken. L. N., geb. K.

Wien. Die Zahl der für den Neubau des Opernhauses eingelaufenen Concurrrenz-Pläne beträgt fünfunddreissig, von denen dreiunddreissig im eigentlichen Sinne Bau-Entwürfe sind, zwei hingegen, bezeichnet mit den Devisen: 3 K 49, und: J. Defries et Sons in London, bloss Schriftstücke enthalten. Diese Entwürfe rühren, so weit man dies aus dem Orte der Absendung erkennen kann, grossen-

theils von österreichischen Künstlern her, doch sind auch Projecte aus Berlin, München, Paris u. a. O. eingeschickt worden. Dieselben werden vom 21. bis einschliesslich 31. Januar d. J. in dem Gebäude der k. k. Akademie der bildenden Künste (Annagasse Nr. 980) von 10 bis 4 Uhr zur öffentlichen Besichtigung ausgestellt.

Frau Csillag's Gastspiel-Reise nach America wird wegen Bankerotts des Impresario, der sie unter glänzenden Bedingungen engagirte, unterbleiben. Die new-yorker Theater-Verhältnisse haben sich in der gegenwärtigen Krisis sehr misslich gestaltet. Frau Csillag soll sehr vortheilhafte Anträge aus Berlin erhalten haben.

Am 14. d. Mts., berichtet die Wiener Zeitung, empfing Se. Exc. der Herr Staats-Minister Ritter v. Schmerling die Deputation der wiener Künstlerschaft abermals, um die (jüngst in Aussicht gestellte) Denkschrift entgegen zu nehmen, welche die Berechtigung der Kunst im Staate und die Nothwendigkeit ihrer Förderung zur gedeihlichen geistigen Entwicklung darthut und dringend um die Anwendung jener Mittel bittet, welche geeignet sind, unsere anomalen Kunstzustände zu beseitigen und auf einer soliden Basis dieselben einer dauernden Besserung zuzuführen. So wie das erste Mal, äusserte Se. Excellenz auch diesmal in freundlichster Weise seine warmen Sympathien für die Kunst und die Künstler, die hohe Bedeutung und nothwendige Pflege der Kunst zur Bildung und Veredlung des Geistes anerkennend, und entliess die Deputation mit der wiederholten wohlwollenden Versicherung, die Sache möglichst fördern zu wollen.

Frau Bürde-Ney ist am 10. Januar in Dresden nach mehrmonatlicher Krankheit als Fidelio zum ersten Male wieder aufgetreten zur Freude aller Kunstfreunde und aufs freudigste begrüsst von dem zahlreich versammelten Publicum. Das Organ zeigte sich nicht afficirt.

Als eine für die Biographen J. S. Bach's jedenfalls nicht unwillkommene Gabe wird hiermit nachstehendes Protocoll aus den Acten des Rathes zu Arnstadt veröffentlicht (s. den „Aufruf“ in Nr. 3 d. Bl. von H. B. Stade):

Actum den 29. Juny 1707.

Erscheint Herr Johann Sebastian Bach, bisheriger Organist zur Neuen Kirchen, Berichtet, dass er nach Mühlhausen zum Organisten beruffen worden, auch solche Vocation angenommen habe. Bedankte sich demnach gegen dem Rathe gehorsambst, vor bisherige Bestallung und bittet umb Dimission, Wollte hiermit die Schlüssel zur Orgel dem Rathe, von deme er sie empfangen, wieder überliefern haben. D. R. Z. A.

Stockholm. Die diesjährige Saison begann wie gewöhnlich im Anfange des September v. J. Die Oper spielte auch diesmal die Hauptrolle, ohne doch bis jetzt sonderlich Neues gebracht zu haben. Es gingen Mozart's „Zauberflöte“, „Don Juan“ und „Figaro's Hochzeit“, Weber's „Oberon“ und „Freischütz“, Flotow's „Stradella“ und Verdi's „Troubadour“ über die Bretter. Unter diesen Vorstellungen hatte namentlich „Don Juan“ ein zahlreiches, gebildetes Publicum angezogen, das mit den Leistungen im Ganzen und Einzelnen sich sehr zufrieden erklärte. Als Agathe, Donna Anna, Rezia, Gräfin im „Figaro“ zeichnete sich Frau Michaeli, ehemals Frau Michael auch in Deutschland bekannt, besonders aus. Die Susanna sang Fräulein Gelhaar und den Figaro mit glücklicher Laune Herr Lundberg. Den Stradella sangen abwechselnd Herr Richard (deutscher Herkunft) und Herr Arnoldsen, die Leonore ebenfalls Frau Michaeli. Die Oper „Gustav Wasa“ von Kellgreen, nach König Gustav's III. Plan, mit Musik des Deutschen Naumann, neu instrumentirt von Ignaz Lachner, wurde auch ein Mal gegeben.

Die neueste Oper von Scribe und Auber führt den Titel: „Die Circassierin“.

Ankündigungen.

NEUE MUSICALIEN

im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

- Brahms, J., Op. 11, Serenade (D-dur) für grosses Orchester. Partitur 5 Thlr. 15 Ngr.
 Arrangement zu 4 Händen vom Componisten 2 Thlr. 15 Ngr.
- Hauptmann, M., Op. 49, 12 Lieder für vierstimmigen Männerchor. 2. Heft. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 20 Ngr.
- Hiller, F., Op. 82, 24 dreistimmige Vocalisen für Sopran, Mezzo-Sopran und Alt, mit begleitendem Instrumentalbasse. Zur Uebung im Solo- und Chorgesang. 1. Heft. Partitur. 1 Thlr. 15 Ngr.
- Korbrowski, A., Op. 5, Chanson bohème pour le Piano. 12 Ngr.
 — — Op. 11, Polonaise pour le Piano. 15 Ngr.
- Krause, A., Op. 12, Drei Sonatinen für das Pianoforte. Zum Gebrauche beim Unterrichte. Nr. 1. 10 Ngr. Nr. 2, 3. à 15 Ngr. 1 Thlr. 10 Ngr.
- Mendelssohn-Bartholdy, F., Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, für eine tiefere Stimme eingerichtet.
 Op. 19. Sechs Gesänge. 25 Ngr.
 „ 34. Sechs Gesänge. 25 Ngr.
 „ 47. Sechs Lieder. 25 Ngr.
 „ 57. Sechs Lieder. 25 Ngr.
- Michels, C., Op. 5, Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr.
- Molique, B., Op. 65, Abraham, Oratorium. Die Chorstimmen. 2 Thlr. 20 Ngr.
 — — Marsch daraus für das Pianoforte. 7½ Ngr.
- Mozart, W. A., Symphonie (C-dur) für Orchester. Nr. 10. 2 Thlr. 15 Ngr.
- Schumann, R., Op. 54, Concert (A-moll) für Pianoforte mit Begleitung eines zweiten Pianoforte. 3 Thlr. 10 Ngr.
- Terschak, A., Op. 30, 2 Morceaux (Nr. 1. Réverie. Nr. 2. Chant des matelots) pour le Piano. 18 Ngr.
- Volckmar, W., Op. 50, Orgelschule. Dritte Lieferung. 1 Thlr. 15 Ngr.
- Wohlfahrt, H., Schule der Finger-Mechanik in leichtester Stufenfolge, zum täglichen Gebrauch für junge Pianofortespieler.
 Erster Theil. 1 Thlr.
 Zweiter Theil. 1 Thlr. 10 Ngr.
- — Kinder-Clavierschule oder musicalisches ABC- und Lesebuch für junge Pianofortespieler.
 Zweiter Theil: Instructive Tonstücke. 1 Thlr.
- Oesterley, Dr. H., Akademische Vorlesungen über Theorie der Musik. 8. Geh. 1 Thlr.

Bitte um Beachtung.

Behufs Anfertigung eines Verzeichnisses aller deutschen Gesangvereine werden die Directionen derselben dringend ersucht, ihre Namen und Adressen recht bald einzusenden an die Verlagshandlung des Herrn C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

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.