

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 30.

KÖLN, 27. Juli 1861.

IX. Jahrgang.

Inhalt. Die Orgel in Beethoven's *Missa solemnis*. Von A. Schindler. — Féti's der Aeltere über Beethoven's *Missa solemnis*. — Die Anfänge der berliner Sing-Akademie. Nach Zelter's Selbstbiographie. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Münden, Gesangsfest — Frankfurt am Main, Abschiedsfeier, Italiänische Oper — Heilbronn, Aufführung des Oratorien-Vereins — Professor Moscheles — Musik-Director Robert Franz).

Die Orgel in Beethoven's *Missa solemnis*.

Ein neues Thema bietet sich dar, um den vielen Discussionen über dieses Werk eine Fortsetzung zu geben; dieses Thema wollen wir die Orgelfrage nennen.

Seit dem Jahre 1841, als die holländische Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst zuerst es war, die mir die Ehre erzeugte, sich mit einigen die *Missa* betreffenden Fragen an mich zu wenden*), sind von Zeit zu Zeit Zuschriften von achtungswerthen Musikern an mich gekommen, deren Inhalt, meist in bestimmte Fragepunkte gefasst, das Innere des Werkes betrafen. Ich bekam dadurch immer mehr Beweise vor Augen, dass die nähere Bekanntschaft mit dem Wesen des Werkes im Kreise gediegener Musiker im Fortschreiten begriffen ist, aber auch, dass die Scheu vor den Schwierigkeiten in dessen Aufführung desto mehr zunimmt, je mehr die Eigenthümlichkeiten des Werkes gekannt und erwogen sind. In den letzten Wochen sind mir wieder Zuschriften ähnlichen Inhalts von drei Musik-Directoren zugegangen; zwei dieser Herren sind mit Vorbereitungen zu Aufführungen im nächsten Winter beschäftigt, und zwar mit bedeutenden Kräften; Beide haben die Absicht, die Orgel mitwirken zu lassen, da grosse Werke ihnen zur Verfügung stehen; dies der Grund, dass in ihren Zuschriften die Orgelfrage an erster Stelle steht. Der Umstand, dass der Eine davon seinen Wirkungskreis

in einer grossen Stadt Norddeutschlands, der Andere aber den seinen in einer kleinen Stadt Süddeutschlands hat, dass der Erstere evangelischer, der Andere katholischer Confession ist, mag noch insbesondere hier angegeben sein, weil dieser verschiedene kirchliche Standpunkt auf die Anschauungen der *Missa* in kirchlicher Beziehung bei beiden Musikern Einfluss zu üben scheint. Der dritte dieser Herren hat seinen Wirkungskreis im nördlichen Böhmen; der Inhalt seiner Zuschrift wird uns hier nicht beschäftigen, weil keine seiner Fragen sich auf den Orgelpunkt stützt. Dass den wackeren Arbeitern im Weingarten der Tonkunst die Beantwortung sämmtlicher Fragen, in so weit dies möglich war, alsbald zugegangen, soll auch bemerkt sein.

Wenn ich diesen Gegenstand hiermit vor die Oeffentlichkeit ziehe, so geschieht es im Interesse von Beethoven's Werke, indem die darin vorgeschriebene Orgel bereits Anlass zu Discussionen für und wider gegeben hat, und dürfte dies in der Folgezeit noch mehr der Fall sein, wenn die *Missa* sich in der ganzen deutschen Musikwelt freie Bahn gebrochen haben wird. — Ich kann es nur natürlich finden, wenn dem denkenden Leser der Partitur sich die Frage aufdrängt, wie es komme, dass Beethoven diesem so überaus reich ausgestatteten Werke noch die Orgel hinzufügt, da er diese doch in der ersten Messe hat fehlen lassen. Aus dieser Frage entspringt alsbald die andere, lautend: Ist die Orgel bei der *Missa* in *D* ein nothwendiges Integrum, oder darf sie unbeschadet der Gesamtwirkung wegbleiben?

Ersterer Fragepunkt ist so schwerwiegend, dass ich sehr bedaure, denselben in des Meisters Lebensgeschichte nicht umständlich erörtert zu haben, wie ich es im Stande bin. Daher soll Gegenwärtiges so viel als möglich die Lücke dort ausfüllen.

Als die *Missa* noch im Geiste ihres Schöpfers verschlossen lag, war ihre Bestimmung, die Installirungsfeier

*) Diese Fragen waren die nachstehenden:

1. Zu welcher Zeit und in welcher Stadt ist diese Messe zuerst ausgeführt worden?
2. Ist diese Messe in den meisten Städten Deutschlands ausgeführt worden, und geschieht solches auch jetzt noch?
3. Hat diese Messe denselben Beifall gefunden, wie die in *C-dur*?

Wie grosse Länder und Meere haben noch im Jahre 1841 Holland von Deutschland getrennt! aber auch welche grosse Ehre für Deutschland, dass die Holländer damals für gewiss angenommen hatten, die *Missa* in *D* sei der deutschen Musikwelt schon eine gute „Bekannt“!

seines kaiserlichen Schülers, des Erzherzogs Rudolf, als Erzbischof von Olmütz im dortigen Dome zu verherrlichen. Wie es gekommen, dass der Meister, einmal an die Ausarbeitung gegangen, immer mehr und mehr zur Einsicht gelangte, dass das Werk bis zu dem bestimmten Zeitpunkt nicht vollendet sein werde, er daher seine Intention fallen lassen müsse, darf ich wohl aus seiner Biographie als bekannt voraussetzen. Es sei der geneigte Leser demnach freundlichst ersucht, sich ohne Weiteres in den Dom von Olmütz führen zu lassen, denn dort findet sich der Beweggrund zum Hinzufügen der Orgel in der Missa.

In der langgestreckten Kathedrale zu Olmütz ist die Orgel nicht im Hintergrunde des Schiffes aufgestellt, sie befindet sich vielmehr zu beiden Seiten des um 3—4 Stufen erhöhten Aufganges in das Chor. Wenngleich diese zertheilte Aufstellung dem Chor zu besonderer Zierde gereicht, so werden dadurch andererseits der Ausführung von Kirchenmusik so grosse Schwierigkeiten bereitet, wie diese kaum grösser gedacht werden können; denn die Ausführenden müssen sich auf diese beiden Bühnen abtheilen, die ungefähr 15—18 Fuss von einander entfernt sind. Auf der Bühne rechts am Aufgange in das Chor, wo der Organist seinen Sitz hat und der Capellmeister sein Pult aufstellt, sehen wir sämtliche Vocalisten, auf der Bühne gegenüber sämtliche Instrumentalisten. Diese getheilten Kräfte zusammen zu halten und zu einem Ganzen zu vereinigen, vermag die Orgel allein. Zu diesem Hinderniss einer guten, wenn auch nicht vorzüglichen Aufführung gesellt sich noch ein anderes, und zwar: beide Orgelbühnen sind kreisförmig, dazu noch schmal in der Räumlichkeit. Dieser Umstand wirkt um so nachtheiliger, als nicht alle die Mitwirkenden den Capellmeister im Auge haben können — abermals ein Grund, die Orgel als Vermittlerin wirken zu lassen. Dass die Zahl der Ausführenden nur eine sehr beschränkte sein kann und die Ziffer 35 kaum übersteigen dürfte, muss auch noch in Erwägung gezogen werden. Welche geringe Wirkung selbst ein stark instrumentirtes Tonwerk ohne Orgelbegleitung in einem so grossen Dome hervorbringen könne, lehrt die Erfahrung mit anderen Domen, wo dergleichen Hindernisse nicht obwalten.

Diese hindernden Umstände zusammengefasst, ergibt es sich ganz deutlich, dass das Beisetzen einer Orgelstimme in der Missa lediglich aus einem äusseren Grunde erfolgt ist. Daraus ergibt sich aber auch ganz evident, dass die Orgel nur ein Accidens ist, durch dessen Weglassung der Integrität des Werkes kein Abbruch geschieht; sie soll stellenweise nur ausfüllend wirken, stellenweise wiederum den Grundbass verstärken helfen, der bei Aufführungen in der Kirche fast durchweg am schwächsten

besetzt ist. Wie selten findet man zwei gute Contrabässe! und schlimmer noch steht es in der Regel mit den Violoncellen. Die Partitur gibt Zeugnis für diese Absicht des Componisten. Wie häufig geht nicht die Orgel im Einklang mit dem Contrabass! — Dies alles wird aber die stärkste Bekräftigung darin finden, dass unserem Meister die eben geschilderten Verhältnisse in der olmützer Kathedrale aus eigener Anschauung bekannt waren, und da ich während eines dreijährigen Aufenthaltes auf dem Gymnasium jener Stadt bei besonderen Feierlichkeiten im Dome oft in der Zahl der Mitwirkenden auf der linken Orgelbühne gestanden, so war es natürlich, dass diese Verhältnisse auch Gegenstand unserer Conversation gewesen.

Erwähne ich hier noch die Thatsache, dass die Orgelstimme, nachdem ihr der erforderliche Raum vom *Kyrie* an offen gelassen war, erst nach vollendeter Ausarbeitung des Werkes an die Reihe kam, und zwar mit Hülfe des alten Türk, der seit des Meisters Schuljahren nun wieder gute Dienste geleistet, so liegt auch darin nichts, was zur Annahme berechtigen könnte, die Orgel solle als ein Integrum Geltung haben. Beethoven's Aeusserung in der bekannten Einladung zur Subscription auf die Missa, nämlich: dass sie auch als Oratorium gebraucht werden könne, zeigt doch deutlich, dass ihre Bestimmung zunächst der Gebrauch beim Gottesdienste sein soll. Vindicirt man aber der Orgel eine integrale Geltung, so zieht man den Componisten der Missa eines offenbaren Irrthums; denn wenn schon ein vollständiges Orchester bei starker Besetzung die Wirkung der Orgel lähmt, wie erst bei der sinfonistischen Behandlung des Orchesters in *Gloria*, *Credo* und *Dona!* Hätte es in der Absicht des Componisten gelegen, der Orgel nur theilweise eine vorwiegende Bedeutung zu geben, so wäre dies im Präludium vor dem *Benedictus* geschehen. Dort ist der Ort, wo während des erhabensten Momentes am Altare die heilige Wandlung Statt findet, ein Moment, der überall ausschliesslich nur von der Orgel ausgefüllt wird. Dass Beethoven denselben gekannt und gefühlt, beweist die Gestaltung eben dieses Präludiums, wobei die Orgel fast störend wirkt, würde man sie mitgehen lassen; dergleichen im *Benedictus*. — Sollte indess die Aufführung in einer grossen, mit einer guten Orgel versehenen Kirche als Oratorium Statt finden, so versuche man es immerhin, einen oder den anderen Theil — wenn auch nicht einen ganzen Satz — von der Orgel begleiten zu lassen; doch wird man wohl thun, den dadurch erreichten äusseren Effect nicht zu hoch anzuschlagen, weil durch theilweises Hinzutreten der Orgel die Einheit in der Klangwirkung des Ganzen beeinträchtigt werden würde.

Ueberhaupt wird in allen Kirchenwerken, in denen ein vollständiger Chor von Blas-Instrumenten auftritt, die

Orgel am besten thun, zu schweigen; denn beide neben einander vertragen sich nicht, weil jeder Theil ob seiner Mächtigkeit die Herrschaft über das Ganze in Anspruch nimmt und damit auch die Aufmerksamkeit des Zuhörers. So findet sich dies in aller neueren Kirchenmusik seit Bach's, Hasse's und Naumann's Zeiten. Wer möchte sogar Mozart's *Requiem* mit Orgelbegleitung hören? von Cherubini's Messen gar nicht zu reden. Und Händel's Oratorien, mit einem vollständigen Orchester nach Begriffen unserer Zeit versehen, bedürfen sie denn noch der Orgel? Ja, ich wage zu behaupten, dass diese heiligen Werke durch die moderne Instrumentirung so sehr verweltlicht worden, dass sich der erhabene Charakter der Orgel vor solcher Gemeinschaft ordentlich scheut. Dass diese Verweltlichung der Kirchenmusik durch so kolossale Massenaufführungen, wie heutzutage üblich, nebenbei aber auch durch die damit verbundene Schaustellung der Massen erst in vollem Glanze hervortritt, wird wohl von Unbefangenen nicht bestritten werden. Wenn man dies erwägen will, so wird man die Verurtheilung der Missa als eines gänzlich unkirchlichen Werkes als sehr ungerecht erkennen müssen, und damit wird auch jeder Anhalt wegfallen, Beethoven's religiöse Anschauungen und Gefühle aus diesem Werke heraushören zu wollen.

Wenn man doch bei Beurtheilung des technischen Baues der Missa, besonders in der Vocal-Partie, zwei Umstände scharf ins Auge fassen wollte, nämlich den Unterschied zwischen der gegenwärtigen Orchester-Stimmung und der bis zu Anfang des zweiten Jahrzehends bestandenen, die fast um einen Halbton tiefer war. Von dieser war der äussere und innere Sinn unseres Meisters befangen; die im zweiten Jahrzehend schon höher gewordene vermochte sein bereits sehr geschwächtes Ohr nicht mehr aufzunehmen. Wie steht es aber vollends um das Verhältniss der gegenwärtigen Orchester-Stimmung zu jener im zweiten Jahrzehend!—Der andere zu beachtende Umstand betrifft die Besetzung der Sopran- und Alt-Partie in allen katholischen Kirchen mit Knabenstimmen. Diese machen noch heute an vielen Orten die Mehrzahl aus. Wie leicht steigt eine gute Knabenstimme zum zweigestrichenen *gis*, *a*, *h* hinauf, wo hingegen die Mehrzahl der Frauenstimmen im Chor schon mit *g* ihr Höchstes geleistet.—(Hätte der hyperboräische Kritiker X X. aus der Hauptstadt Nova Zembla's, dessen Beurtheilung der Missa nach dem aachener Musikfeste wir in Nr. 26 dieser Blätter, aber auch in der *Independance* zu Gesicht erhielten, nur wenigstens diese dem erfahrenen Fachmanne doch so nahe liegenden Umstände berücksichtigt, er wäre zu anderen Schlüssen gekommen, die seine Befähigung zur Beurtheilung eines solchen Werkes, das wohl den kritischen Horizont aller

Hyperboräer, selbst ihres Nestors, weit übersteigt, vielleicht in ein besseres Licht gestellt haben würde.)

Will man den Schwierigkeiten im Werke begegnen, so erniedrige man vor Allem die Orchester-Stimmung um ein Bedeutendes, oder man transponire das die grössten Schwierigkeiten bietende *Credo* um einen Halbton tiefer, also nach A. Damit wird man dem von der berliner Sing-Akademie bereits gegebenen Beispiele mit Bach's *H-moll-Messe* folgen, die mit der bestehenden Orchester-Stimmung gleichfalls sehr schwer auszuführen ist. Der alte Sebastian hat den Sopran und Alt auch für Knabenstimmen geschrieben, da zu seiner Zeit und viel später noch die Mitwirkung der weiblichen Stimmen in allen Kirchen verboten war. Seitdem nun Beethoven's Missa ein Gegenstand besonderer Affection Seitens der grossen Musikfeste geworden, treten noch ganz besondere Momente der Beachtung entgegen, über die schon wiederholt gesprochen worden, es scheint jedoch, fruchtlos. Nun, so quälet euch damit fort, aber lasset ab, dem erhabenen Schöpfer des Werkes Vorwürfe zu machen, dem es sicher und gewiss nicht im Traume eingefallen ist, sein Werk solle einstens mit einer Masse von mehr denn 400 Vocalisten und 130—150 Instrumentisten zur Ausführung gebracht werden. Dieser eingetretene Fall schliesst eine Reihe von Fragepunkten ein, die wohl mit Worten, nicht aber mit Thaten leicht zu beantworten sind.

A. Schindler.

Fétis der Aeltere über Beethoven's Missa solennis.

Wenn man in den Organen der Kunstkritik die entgegengesetztesten Urtheile über hervorragende Werke lies't, so scheint es fast, als gäbe es gar keinen Canon für das Musicalisch-Schöne, und als wäre die Muse der Tonkunst die bedauernswertheste von allen, da ihre Schöpfungen nur dem *bon plaisir* oder der subjectivsten Empfindung des Einzelnen zur Würdigung anheim fallen. Wir sprechen hier nicht von den Handlangern der Journalistik, die ihr Leben fristen, indem sie die Spalten füllen, oder von den Parteigängern für und wider eine Richtung oder eine Persönlichkeit, oder gar von den Vorkäufern, die Lob und Tadel nach ihrer Weise auf die Goldwage legen: nein, wir haben Männer im Auge, die durch tüchtiges Wissen und bedeutende schriftstellerische Leistungen im Fache der Geschichte, Kritik und Aesthetik einen grossen Ruf, eine Autorität erlangt haben, und die über alle äusseren Motive ihrer Aussprüche unzweifelhaft erhaben sind. Diese Betrachtungen drängen sich uns unwillkürlich auf, wenn wir lesen, wie ein Mann wie Gervinus (siehe die vorige Nummer) über Bach's Passionen urtheilt, und wie er da-

gegen in Händel reflectirte Intentionen hineindeutet (wie wir in der nächsten Nummer sehen werden), an welche dieser sicher nie gedacht hat; ferner wenn wir gewahren, wie ein Mann wie Fétis in Brüssel sich über die grosse Messe in *D-dur* von Beethoven ausspricht.

Als wir in Nr. 26 dem Kritiker der *Indépendance* nach Hause leuchten mussten, deuteten wir nur unsere Verwunderung an, dass er (Herr Fétis der Jüngere) unter den Augen seines Vaters so unüberlegtes Zeug schreiben konnte. Jetzt aber dürfen wir leider nicht verschweigen, dass Herr Fétis der Aeltere selbst in dem ersten musicalischen Organ von Frankreich (*Revue & Gazette mus. de Paris*, Nr. 21) sein Anathem gegen Beethoven's Messe schleudert, und zwar im vollen Bewusstsein seiner Autorität, wie dies aus dem Texte des Aufsatzes hervorgeht; denn nur in der Unterzeichnung erblicken wir eine leise Mahnung seines Gewissens, indem er sein berühmtes Antlitz unter der Chiffre *ABC* verschleiert.

Wir geben einige Proben dieser Art von Kritik, die wir dem Manne, der die erste Entwicklung des eigenthümlichen Beethoven'schen Genie's so richtig in der Partitur der *Sinfonia eroica* findet, der die Quartette Op. 59 bewundert und unter den Sonaten u. A. Op. 47, 53, 57, 81, ja, 106 als Meisterwerke anerkennt, kaum zugetraut hätten:

„Das gewaltige Werk ist durchaus nicht beim Gottesdienste zu gebrauchen und gar nicht in einer Kirche ausführbar. [Ist aber am 4. August 1857 im Dome zu Freiburg in Baden bei der Säcularfeier vollständig geschehen; in Köln wurden schon 1838 das *Kyrie*, *Gloria* und *Credo* im Dome gemacht.] Ihre maasslose Länge, der Missbrauch der hohen Lagen der Singstimmen, die häufigen Absprünge der musicalischen Gedanken von dem wahren Sinne des liturgischen Textes, endlich das Unbestimmte (*le vague*) dieser Gedanken an vielen Stellen und der allzu dramatische Charakter anderer werden niemals erlauben, diese Musik ihrer eigentlichen Bestimmung gemäss zu verwenden. Man hat es noch nie versucht [s. oben!] und wird es noch viel weniger künftig versuchen.

„Das *Kyrie* ist Anfangs ziemlich schön, obschon unklar und nicht correct genug geschrieben. Das *Christe* ist weniger gelungen, die Motive sind gewöhnlich und erinnern an den Stil der deutschen Capellmeister des achtzehnten Jahrhunderts, mit Ausnahme der Instrumentation, die hier viel mehr überladen ist.

„Das *Gloria* befriedigt mit am wenigsten von allen Nummern, obgleich man hier und da in einzelnen Zügen, z. B. im *Qui tollis*, das Genie des grossen Mannes wiederfindet. Es fehlt aber den Ideen offenbar an logischer Ordnung, und die Worte befinden sich in einem wunderlichen

Durcheinander. [??] Die Fuge ist mittelmässig und zu lang, die Schluss-Cadenz nimmt kein Ende und wird durch die hohe Lage der Stimmen vierzig Tacte lang peinlich. Nach dieser Cadenz wäre für jeden Anderen nichts mehr möglich gewesen, aber Beethoven kann kein Ende finden, nimmt das erste Motiv des *Gloria* wieder auf u. s. w., und schliesst ohne Wirkung.

„Der Anfang des *Credo* ist schön, wird aber bald durch die überhohen Töne der Stimmen verdorben. Im *Et incarnatus* findet man an einigen Stellen Beethoven wieder, aber vom *Et ascendit* an bis zum Schlusse ist der Ideen-Inhalt unbestimmt, die Form unklar und die Stimmführung fehlerhaft.

„Die Idee des *Benedictus* ist von grosser Schönheit. Die vier Solostimmen und ihre Begleitung durch Flöten u. s. w. und eine Solo-Violine ergreifen die Seele. Leider ist das Stück drei oder vier Mal länger, als es sein sollte, und zwar nicht nur für die kirchliche Handlung des Priesters, sondern auch für die Zuhörer, weil derselbe Anfangs so schöne Gedanke sich am Ende ins Schrankenlose verliert.

„Das Uebermaass der Ausdehnung ist noch schlimmer im *Agnus Dei*, dessen Anfang auch sehr schön ist; aber dieser Satz verliert seine Wirkung nicht bloss durch die Länge, sondern auch durch den Widerspruch der Musik mit dem Texte. Die Worte *Dona nobis pacem* werden bis zum Ueberdruße in einem sehr jovialen Tone wiederholt, dann fällt Kriegslärm dazwischen ein u. s. w., so dass das ganze *Agnus Dei* 144 Tacte hat, wovon 95 im Tempo Adagio sind!“ —

Das ist die Recension der Beethoven'schen *D-dur*-Messe durch den grössten Musikgelehrten und Kritiker Frankreichs und Belgiens!! — Und dabei macht er sich noch der offenbaren historischen Unwahrheit schuldig, dass das Werk auch in Deutschland noch bei jeder Aufführung das Publicum kalt gelassen und gelangweilt habe.

Und derselbe Mann schreibt im Verlaufe seines Artikels, der sich auf das letzte niederrheinische Musikfest bezieht, ganz vortrefflich über Händel's Josua und dessen Aufführung, die man so vollkommen nur in Deutschland hören könne, und fügt über Beethoven's Violin-Concert und Joachim folgende schöne Sätze hinzu, die wir, um mit ihm zu versöhnen, zum Schlusse hieher setzen:

„Das Violin-Concert von Beethoven, eine der schönsten Schöpfungen des grossen Mannes, von Joachim gespielt, machte auf Künstler und Publicum einen der lebhaftesten und herrlichsten Eindrücke, die man sich nur denken kann. Beethoven muss von Joachim geträumt haben, als er dieses Concert schrieb, und Joachim's Dasein wäre unvollständig, wenn Beethoven dieses Meisterwerk

nicht geschrieben hätte. — Beide sind für einander gemacht!

„Der grosse, maassvolle und zugleich poetische Stil des grossen Violinisten ist für die richtige Darstellung des Werkes unerlässlich, so wie das Werk die einzige Gelegenheit darbietet, bei welcher die Seele des Künstlers sich in ihrer ganzen Schönheit offenbaren kann. Paris hat Joachim nicht begriffen. Es ist schwer, den Ausbruch von Begeisterung zu beschreiben, den diese wundervolle Musik durch diese wundervolle Ausführung hervorrief (*cette merveille de musique rendue par cette merveille d'exécution*).“

Die Anfänge der berliner Sing-Akademie*).

Seit dem Jahre 1789 hatte sich nach und nach zusammengefunden, was nachher zufällig den Namen „Sing-Akademie“ erhielt und seine Stiftung meinem edlen Meister und väterlichen Freunde Fasch verdankt.

Fasch's hinterlassene Werke bekunden einen Mann, der lebenslang sich mit der Harmonie besonders beschäftigt und in Absicht ihrer Anwendung auf das Ernste, Würdige, Gründliche hingearbeitet hat.

Sein äusserlicher sittlicher Charakter hatte sich zuerst an einem kleinen fürstlichen Hofe und nachher in grösseren königlichen Dienst-Verhältnissen zu einer gehaltenen Persönlichkeit gebildet, die weder anregend noch zurückstossend war. Eine prekäre Gesundheit und nothwendige Sparsamkeit hatten sich die Hand geboten, weder viel zu erwerben, noch viel zu versprechen.

Seine Erziehung und früheste Umgebung war von der Art, dass er bei einem heiteren, bildsamen Naturel nothwendig ein vorzüglicher Tonkünstler werden musste; doch hatte ihn seine übergrosse Bescheidenheit an ein Zurückstellen gegen andere Artisten, wie Bach, Quanz und Geringere, gewöhnt.

So trat er mit den ersten Mitgliedern der Sing-Akademie, gleichsam als seinen Schülern, die ersten Uebungen an, mit ihnen seine Compositionen versuchend, die er selber nur als Versuche gab, wie überzeugt er auch im Stillen von ihrer Güte sein mochte. Wenn eine gute Sache so angefangen und mit ruhiger Beharrlichkeit fortgesetzt wird, kann sie nicht anders als gedeihen. Das ist der Anfang der Sing-Akademie, welcher auch noch in eine Zeit fällt, die nicht mit Musik überfüllt war, wie die jetzige.

Die ersten ordentlichen Zusammenkünfte der Sing-Akademie waren in einem Privathause**), dessen Ton bil-

liger Weise der Ton der guten Gesellschaft sein musste; dadurch ward die ganze Sache nebenher behandelt und Fasch dessgleichen. So schlich dies einige Jahre hin, und an ein festes Wesen war kaum zu denken, ja, Alles wäre in sein Nichts versunken, wenn Fasch seine Intentionen hätte mit Nachdruck durchsetzen wollen.

Als der Jüngste, ich könnte wohl sagen: der Geringste, unter Fasch's Schülern in der Harmonie, denn Röllig, Johannes, Seneyders, Rellstab, v. Bülow*) waren alle weiter, da sie eher angefangen hatten, als ich, war ich auch in diese Versammlung getreten**), ohne jemals auszubleiben.

Meine Kenntnisse in der Tonkunst bezogen sich mehr aufs Praktische, da ich verschiedene Instrumente mit Beifall spielte. Ein dreissigjähriger munterer, doch ernsthafter Mann, der ich war, konnte ich kaum meine Ungeduld bezügeln. Was Fasch aus Höflichkeit und Menschlichkeit lobte, um zu ermuntern, kam mir unerträglich vor, je behaglicher sich Andere das Lob ohne Einschränkung zu eigneten; ja, ich war in einer verzweifelten Stimmung, indem ich auf diesem Wege nichts hoffte; denn was auch immer als gelungen gelten konnte, kam doch nur zärtlich, ja, ängstlich und gebunden an den Tag.

Die Zusammenkünfte der Gesellschaft geschahen Dinstags, wie noch heute.

Man versammelte sich am Abende, man trank Thee, man sprach, erzählte, kurz, zerstreute sich, und an die Sache selbst ward nur nebenher gedacht.

Die Stücke waren nicht immer leicht, ja, oft unbezwinglich, und wollte es zuletzt nicht vor sich gehen, so legte man dies bei Seite, um etwas Anderes nicht glücklicher zu versuchen. Ich zerrieb mich innerlich, um ein Mittel aufzufinden, Ordnung und Ernst in diese Sache zu bringen; das war aber nicht leicht, da ich gar nichts zu sagen hatte, und Fasch, um nur einiger Maassen zufrieden sein zu können, für jede Stimme immer noch wenigstens einen wirklichen Sänger dazu bat; gegen mich aber liess Fasch so wenig Vertrauen sehen, dass er mich kaum an den Flügel liess; denn wenn er selbst nicht spielte, so liess er einen Anderen als mich heran.

Endlich verabredete ich mit Einigen von uns, wir wollten jeden Montag vorher uns versammeln, um das

ist mit der Singe-Uebung der Anfang gemacht in dem Gartenhause des Herrn Geheim-Rath Milow. Die ersten Mitglieder waren: Discant: Dem. Dietrich, Mad. Bachmann, Dem. Schmalz, M. Preuss. — Alt: Dem. Pappritz, Mad. Messor, Dem. Nobiling, Frau Geheim-Räthin Meyer. — Tenor: Herr Seneyders. — Bass: Herr Johannes, Herr Hofrath Zenkel.“

*) Der nachherige heldenmüthige Sieger bei Gross-Beeren und Dennewitz. Von seiner Composition ward in seiner Gegenwart eine Messe in der Sing-Akademie aufgeführt.

**) Im Jahre 1791, als die Versammlung bei der Frau Geh.-Rath Pappritz Statt fand, trat Zelter ein und sang beim Tenor mit.

*) Nach Zelter's Selbstbiographie.

**) In den Tagebüchern der Sing-Akademie ist darüber von Fasch's eigener Hand folgende Bemerkung gemacht: „Im Sommer 1790

ordentlich einzuüben, was wir Dinstags in Faschens Beisein vortragen wollten.

Dadurch gerieth ich an den Flügel, und hier ging meine Regierung an. — Schon seit manchen Jahren hatte ich kleine Privat-Concerte und Kirchenmusiken mit der Violine angeführt; so war mir die Sache nichts Neues, und mit Freuden sage ich es denen, die mit mir waren, nach, dass sie sich Vieles von mir gefallen liessen, was freilich dazu gehörte; denn hatte ich mir auch gute Stimmen gewählt, so waren doch die wenigsten von ihnen je angehalten worden, einen Ton ordentlich, wie sich's gehört, hervorzubringen. Dadurch hatte ich nun der Mühe viel, und es vergingen Monate, ehe wir vom Flecke kamen; doch nach Jahr und Tag konnte Fasch bemerken, dass etwas neben ihm geschah, und nun fing er an, auch vertraulicher gegen mich zu werden.

Nach etlichen Jahren mochte die Gesellschaft wohl zu einem Chor von dreissig Personen und darüber herangewachsen sein, als unser Local zu enge und in ökonomischer Hinsicht lästig für die Wohnung einer Witwe ward. Die Mitglieder waren selten vollzählig, und unser Hauptstudium, welches auf die Production eines sechszehnstimmi- gen *Kyrie* und *Gloria* von Fasch ging, wurde zurückgehalten.

Hier entdeckte ich den runden Saal der königlichen Akademie, welcher bis dahin ein blosser Durchgang, eine Vorhalle der Akademie gewesen war, wirkte durch den damaligen Director Meil bei dem Curatorio und dem Senate der Akademie die Erlaubniss aus, hier unsere Uebungen fortzusetzen, wo wir ungestört, unabhängig, unentgeltlich mitten unter Künsten und Wissenschaften unsere Wohnung aufschlagen konnten. Fasch stimmte nach einigem Widerstreben ein; doch fanden sich neue Schwierigkeiten. Die Privat-Gesellschaft, meinten Einige unter uns, sei nicht mehr, was sie gewesen; Sänger und Sängerinnen wollten sie nicht werden, und sehr bedeutende Mitglieder gingen aus dem Vereine. Fasch war etwas ängstlich dabei; ich suchte ihn zu ermuntern. Ganz hatte man nicht Unrecht; das neue Local sah sehr unerfreulich aus: schmutzige Wände, schlechte Dielen, zerschlagene Scheiben, unfeste Thüren und Fenster, ein Ausgang durch Pferdeställe, der Winter nahe. Im Saale war kein Ofen, ja, selbst kein Raum, um einen zu stellen; alles das versprach wenig behagliches Dasein. Doch die Erlaubniss war da*), nach

*) Von Fasch's Hand findet man darüber folgende Notiz: „Nach erhaltener Erlaubniss probirten wir den 12. October zum ersten Male auf dem Saale der Akademie, den 29. October 1792 sangen wir zum letzten Male bei Mad. Voitus, und dort erwählte ich die ältesten Mitglieder zu Vorstehern der Gesellschaft. Die Vorsteher kamen zusammen, und da ward ausgemittelt, dass jedes Mitglied monatlich 12 Gr. zur Bestreitung der Kosten

dem Winter war ein Sommer zu erwarten, die Wände konnten gereinigt, die Fensterscheiben hergestellt, der Fussboden gebessert werden; ich liess mich nicht stören. Der Winter, die Kälte und Feuchtigkeit waren unerträglich. Wenn ich die Hände auf den Flügel legte, so war es, als wenn ich auf stechenden Nägeln spielte. Mehr als Ein Mal wurde gewünscht, wenigstens den harten Winter hindurch wieder ins alte Quartier zu ziehen; ich stimmte ein, aber es geschah nicht. Wenige Mitglieder liessen sich sehen, und die Gesellschaft bestand manchen Dinstag so armselig, dass wir kein Stück besetzen konnten. Die Mädchen jedoch waren die Tapfersten. Eines Tages, als die Kälte unerträglich war, wollten die Meisten wieder von dannen gehen. Eine unter ihnen legte ihre Muffe auf die Erde, kniete darauf und wickelte ihre Füsse in ihr langes Kleid; dies ahmten mehrere nach, und zuletzt sang die ganze Versammlung in dieser rührenden Stellung einen Choral, dass Fasch darüber in Thränen ausbrach. Das Bild dieses Abends schwebt mir noch heute vor Augen; es war ein so rührender Anblick, dass ich diese kleine Begebenheit auf immer dem Gedächtnisse aufzubewahren wünschte. Nun wurde beschlossen, nach wie vor ununterbrochen hier zusammen zu kommen, und wäre die Kälte zu gross, so wollte man ein einziges Stück singen, damit nur etwas gesungen und die Uebungen nicht ganz unterbrochen würden.

Im Februar trat gelindere Witterung ein und zugleich eine neue Last; der Schnee ging auf, das Dach des Akademie-Gebäudes war nicht fest, und unser Saal schwamm.

Auch hier fand sich Rath; man legte zusammen, und es wurden zwei Fussteppiche angeschafft, worauf die Frauenzimmer zu beiden Seiten des Flügels stehen konnten; die Männer behalfen sich. Der erste Sommer kam; unser Bestehen war noch jetzt immer auf den Beitritt anerkannter Artisten gegründet: Fischer und seine Frau, Lehmann, Hurka, Johannes, Kleinhans, Mad. Graziani mit ihrer Tochter, Mlle. Niclas, Reichardt, Seidel u. A. mussten gegenwärtig sein, wenn etwas gelingen sollte; diese mussten Dinstag von Fasch besonders eingeladen werden; das Schwere durfte nicht zu oft wiederholt werden, wenn

zur Casse beitragen sollte; doch waren von diesem Beitrage ausgenommen alle Musiker von Profession: denn da diese die Zeit, da sie sonst durch ihre Kunst Geld verdienen, unserer Akademie (dieser Ausdruck hier zuerst gebraucht) widmen, so leisten sie durch diesen Verlust ihrer Zeit schon mehr, als den Werth des Beitrages.

„Herrn Zelter wählte ich desshalb nicht zum Vorsteher, weil ich ihn von Anfang an zu meinem Assistenten ausersehen, und die Folge hat meine Wahl vollkommen gerechtfertigt. Den 5. November wurde dem zufolge die Akademie eröffnet und die Vorsteher der Gesellschaft vorgestellt.“

die Theilnahme nicht vermindert werden sollte. Was also noth war, bestand darin, für uns allein bald dahin zu gelangen, etwas zu leisten. Wir waren auf Faschens Compositionen beschränkt, welche schwer sind und geübte Sänger erfordern; und hatten wir auch unter uns mehr als Eine schöne Stimme, so waren es doch nicht so viele, als wir bedurften. Fasch richtete uns daher einige Chöre von Hasse und Händel ein, worin ich ihm beistand, indem ich mich auf ähnliche Art beschäftigte; besonders wurden Choräle gesungen. Was uns am meisten zurückhielt, war Faschens Kränklichkeit, die ihn öfter Monate lang im Hause hielt; denn war er uns bei der Musik nothwendig, so war er auch uns unentbehrlich, weil sein Dasein so Viele anlockte. Die Sache hatte ohnehin nicht mehr den Reiz der Neuheit, und das Schädlichste war, dass einige von Faschens Freunden sich merken liessen, die Sache würde nicht bestehen können. Einen dieser Unglücks-Propheten, der diese Meinung in meiner Gegenwart äusserte, beschied ich in ziemlicher Hast: „Die Sing-Akademie wird länger bestehen, als Sie! Warum reden Sie so, wenn die Sache gut ist, da es Ihre Pflicht wäre, an Erhaltung zu denken?“ Er ist längst todt und seine Werke mit ihm. —

Hatte ich mich bisher leidend verhalten, so war es diese Rede und meine Erklärung dagegen, was mich bestimmte, mit aller Kraft zu wirken und nicht von der Sing-Akademie zu lassen, so lange Einer mit mir bleiben wollte.

Was der Sing-Akademie gleichfalls hinderlich, war, dass man zu gross angefangen hatte. Sechszehnstimmige und achtstimmige Stücke waren selten zu besetzen*), und von diesen Stücken, welche einen grossen Geschmack, Stil und Ausdruck athmen, zu kleinen, leichten Stücken überzugehen, mit denen wir eigentlich hätten anfangen sollen, war keine leichte Ueberwindung.

Die Benennung Sing-Akademie entstand nach und nach daher, weil sich singende Stimmen in den Mauern einer wirklichen Akademie versammelten, und da das ganze Publicum sich dieser Benennung bediente, so ist sie geblieben.

Die Uebungen wurden regelmässig zwei Mal in der Woche fortgesetzt, und am 3. August des Jahres 1800, als der edle Stifter Fasch starb, war die Anzahl der Mitglieder seit 8 Jahren von 30 bis auf 148 angewachsen.

*) Die häufig eintretende Unmöglichkeit, die sechszehnstimmige Messe zu besetzen, veranlasste auch Fasch, im Jahre 1792 achtstimmige Stücke zu schreiben; von seiner Hand findet sich darüber folgende Notiz: „Da Frau Geh.-Rath Meyer und Dem. Graziani von der Gesellschaft abgingen u. s. w., so musste ich die sechszehnstimmige Messe bei Seite setzen. Ich schrieb deshalb den achtstimmigen 51. Psalm *Miserere mei*, und dieses unterhielt uns den ganzen Sommer durch.“ (Hört! Hört!)

Mit dem Tode Fasch's übernahm Zelter selbstständig die Leitung der Sing-Akademie. In dem so genannten Präsenzbuche derselben finden wir von seiner Hand unterm 3. August 1800 folgende Bemerkung: „Sonntag, den 3. August, ist der rechtschaffene Fasch Nachmittags um halb vier Uhr gestorben, und von hier an werde ich, sein Freund und Schüler, dieses Buch und die Sing-Akademie fortsetzen.“

Am 15. August versammelten sich zum ersten Male nach Fasch's Tode die Mitglieder zu gemeinschaftlicher Uebung. Zelter schreibt darüber: „53 Personen sangen mit Thränen und gerührtem Herzen den 11. Choral und das *Requiem* von Fasch. Ich machte der Gesellschaft das letzte Lebewohl des Seligen bekannt, welches wörtlich hier folgt:

„Es wird wohl Niemandem von uns mehr unbekannt sein, dass unser rechtschaffener Freund und Stifter sein schönes, fruchtbares Leben sanft geendigt hat; allein ich habe von ihm den officiellen Auftrag, seinen Tod unter uns bekannt zu machen und Ihnen allen sein letztes Lebewohl zu sagen. Er lässt Jedem von Ihnen besonders aufs innigste danken für die vielen Beweise aller ihm erzeugten Achtung und Liebe, deren Gefühl sein Herz bis zur letzten Stunde fröhlich erhalten hat. Er versichert Sie alle seiner unbedingten Zufriedenheit, die er mit in jene Welt genommen, und hofft von Ihrem Wohlwollen gegen ihn, dass Sie sein Andenken mit der gewohnten Einigkeit ehren werden, die der einzige und höchste Zweck der Kunst ist.“

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

In den Tagen des 15., 16. und 17. Juni fand in der Stadt Münden ein Gesangfest Statt, an dem sich die Männergesang-Vereine von Münden, Kassel, Göttingen, Eschwege und Witzenhausen betheiligten, so dass sich die Zahl der Sänger auf ungefähr 350 belief. Die Leitung des Ganzen war dem akademischen Musik-Director Hille aus Göttingen übertragen, unter dessen vortrefflicher Direction ein Kirchen-Concert, das den Mittelpunkt des Festes bildete, in wohlgelungener Weise zur Aufführung kam. Die Hauptnummern des Concert-Programms waren: eine Motette von Hauptmann, der Festgesang an die Künstler von Mendelssohn, der 100. Psalm von Hille und „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“ von Beethoven. Die Wirkung sämmtlicher Chorgesänge, die mit Orgel-Vorträgen des Herrn Emil Weiss aus Göttingen wechselten, war eine grossartige und befriedigte das zahlreich anwesende Publicum im vollsten Maasse. Ausserdem wurden bei einer Vereinigung auf dem Markte und einem Ausfluge nach dem so genannten Kattenbühl zahlreiche Quartette vom vollen Chor gesungen und fanden bei dem Festessen Lieder-Vorträge der einzelnen Gesang-Vereine Statt, unter denen sich der Gesang-Verein aus Kassel und der göttinger Studenten-Gesang-Verein besonders auszeichneten. Während des ganzen Festes, das vom schönsten Wetter begünstigt war, herrschte ungetrübte Heiterkeit, und die Stadt Mün-

den, die schon durch ihre reizende Lage entzückt und in diesen Tagen im reichsten Festschmuck prangte, hatte Alles aufgeboten, um ihren Gästen den Aufenthalt so angenehm wie möglich zu machen. K.

Man schreibt der Süddeutschen Musik-Zeitung aus Frankfurt a. M., 4. Juli: „Am 1. Juli, Abends 7 Uhr, hatte der Rühl'sche Gesang-Verein eine Abschiedsfeier im Saale des Holländischen Hofes (Vereinslocal), allwo dem scheidenden Director, Herrn Rühl, ein Brillantring überreicht wurde.

„Für morgen Abends zeigt der Theaterzettel Troubadour von Verdi an, mit welcher Oper die hier eingetroffene italiänische Gesellschaft des Herrn E. Merelli ihre Gastdarstellungen eröffnen wird. In Folge dieser Gastdarstellungen figuriren dann seit einigen Tagen nicht weniger als neun Namen hiesiger Bühnen-Mitglieder als „beurlaubt“ auf den Theaterzetteln.

„Der 1. September, an welchem der neue Theater-Capellmeister seine Functionen antreten soll, rückt immer näher heran, und noch verlautet nichts Bestimmtes darüber, wer diese Stelle erhalten soll. Es geht das Gerücht, dass die Theater-Verwaltung mit dem bisherigen k. schwedischen Hof-Capellmeister Ignaz Lachner in Unterhandlung stehe; allein wir wissen nicht, ob die Sache sich wirklich so verhält. Jedenfalls wäre I. Lachner wohl der rechte Mann für uns.“

Heilbronn, 30. Juni. Den Glanzpunkt der musicalischen Leistungen in unserer Stadt bildet unstreitig die von Herrn Musik-Director Mascheck ins Leben gerufene und in diesem Jahre zum sechsten Male Statt gefundene alljährliche Aufführung eines grossen Oratoriums durch den Oratorien-Verein; ja, es hat sich diese Production zu einem wahren Musikfeste nicht allein für unsere Stadt, sondern auch für die weite Umgegend gestaltet. Für die diesjährige Production war das Oratorium von L. Spohr: „Des Heilands letzte Stunden“, Gedicht von Rochlitz, ausersehen, ein grossartiges, besonders durch eine prachtvolle Instrumentirung ausgezeichnetes Tonwerk. Die Aufführung in der Hauptkirche St. Kilian war, wie bei den Oratorien der letzten Jahre, im Ganzen sowohl als in den einzelnen Theilen eine vollendete; Soli, Chöre und Orchester leisteten im schönsten Zusammenwirken Vortreffliches. Dieses erfreuliche Resultat verdanken wir nächst den Bemühungen unseres Herrn Mascheck hauptsächlich der abermaligen gütigen Mitwirkung ausgezeichneter künstlerischer Kräfte von Stuttgart. Die Solo-Parteien übernahmen Frau Doctor Leisinger und die Herren Schütky, Franz Jäger und Horn, und das Orchester war ausser den hiesigen Kräften von Mitgliedern der k. Hofcapelle besetzt; auch wurden einzelne Solostellen von hiesigen Sängern recht gut vorgebracht. Besonders ergreifend waren die der lyrischen Richtung angehörenden Chöre: „Senke dich, stille Nacht“, „Und wenn sie alle weichen“, mit dem tief erschütternden Solo der Maria: „Blicke, du strahlende Sonne“; „Wir sinken in den Staub“, und der Schlusschor: „Wir drücken dir die Augen zu“. Nicht minder Effect machten die grosse Leidenschaft und Fanatismus ausdrückenden Chöre der Priester und des Volkes: „Schmach! Schmach! Schmach!“ „Ueber uns komme dein Blut“, „Arzt, der Allen half“, und hauptsächlich der Erdbeben-Chor (ein wundervolles Tongemälde): „Welch drohend Ungewitter“. Durch das Einüben der schweren Chöre hat sich Herr Mascheck wieder als Meister bewährt; überhaupt widmete er sich diesem Oratorium mit besonderer Liebe, da er vor Jahren einmal die Ehre hatte, dasselbe in Anwesenheit des Componisten und mit grosser Anerkennung von Seiten des letzteren bei einem eidgenössischen Musikfeste in Luzern, mit mehr als 500 Mitwirkenden besetzt, dirigiren. Möge der Oratorien-Verein in seinem seitherigen, alle hiesigen Kräfte vereinigenden Wirken mit gleichem Eifer fortfahren und uns auch in künftigen Jahren durch Aufführungen solcher Meisterwerke der deutschen Tonkunst erfreuen!

Professor Moscheles, der bekanntlich seit einer langen Reihe von Jahren es aufgegeben hat, öffentlich mehr zu spielen, liess sich durch eine Einladung der Harmonic Society in London bestimmen, in einem Concerte derselben aufzutreten. Er spielte sein G-moll-Concert. Natürlich war das Interesse an dem Spiel des alten Herrn ein überaus grosses. Der Violinist Herr Ludwig Strauss (aus Wien) spielte das Beethoven'sche Concert. Die englischen Blätter nennen Strauss den ebenbürtigen Rivalen Sivori's und Molique's.

Der Universitäts-Musik-Director Robert Franz hat in Anerkennung seiner Leistungen als Componist, so wie seiner Verdienste um die Pflege und Verbreitung der Bach'schen Musik von der Universität zu Halle das Diplom eines Doctors der Philosophie erhalten.

Ankündigungen.

NEUE MUSICALIEN

im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

- Baumfelder, Fr., Op. 48, Consolation. Andante de Concert pour le Piano. 20 Ngr.
 — — Op. 51, Feuille d'Album. Mélodie pour le Piano. 15 Ngr.
 — — Op. 52, Pensée pour le Piano. 15 Ngr.
 Bergmann, G., Op. 4, Maienliebe. Gedicht von H. Heine, für 3 Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Clavier-Auszug und Singstimmen. 25 Ngr.
 David, Ferd., Op. 39, Dur und Moll. 25 Etuden, Capricen und Charakterstücke in allen Tonarten zur höheren Ausbildung in der Technik und im Vortrage. Heft 2, für die Violine allein. 1 Thlr. 20 Ngr.
 — — Dasselbe für Violine mit Pianoforte-Begl. 4 Thlr. 10 Ngr.
 Jansen, F. G., Op. 26, Zwei Phantasiestücke für das Pianoforte. 18 Ngr.
 Korbrowski, A., Op. 3, Am Lande. Drei Clavierstücke. 20 Ngr.
 — — Op. 4, Stilles Glück. Mélodie pour le Piano, 12 Ngr.
 — — Op. 12, Souvenir de Kieff. Seconde Polka de Concert pour le Piano. 20 Ngr.
 Krüger, W., Op. 101, Les Regrets. Réverie-Nocturne pour le Piano. 18 Ngr.
 — — Op. 102, Le Rouet. Fantaisie-Impromptu pour le Piano. 25 Ngr.
 Lübeck, E., Op. 14, Polnaise. Grand Morceau de Concert pour le Piano. 20 Ngr.
 Merkel, G., Op. 29, Maienblüthe. Salonstück für das Pianoforte. 15 Ngr.
 Scholz, Bernh., Op. 14, Sonate für Pianoforte und Violoncell. 1 Thlr.
 Terschak, A., Op. 42, Fantaisie de Concert pour la Flûte avec accompagnement d'Orchestre. 2 Thlr. 20 Ngr.
 — — La même avec accompagnement de Piano. 1 Thlr. 10 Ngr.
 — — Op. 43, La Sonnambula. Fantaisie sur des thèmes de Bellini pour la Flûte avec accomp. d'Orchestre. 2 Thlr.
 — — La même avec accompagnement de Piano. 1 Thlr. 5 Ngr.
 Wagner, R., Tristan und Isolde. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen. 10 Thlr.

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 jede 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.