

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 32.

KÖLN, 9. August 1862.

X. Jahrgang.

**Inhalt.** Ausstellung in London. II. (Franz. Piano's — Deutsche aus Oesterreich und dem Zollverein — Rheinpreussen: Gerh. Adam in Wesel). — E. Seiler, Altes und Neues über die Ausbildung des Gesangorgans. — Aus Paris (Die neuen Theater — alte und neue Opern). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Frankfurt a. M., Heinrich Kummer — Wien, Julius Schwenda † — Biographie Schubert's — Paris, Theater, Rossini — Louis Eller † — Liedersammlung — Kopenhagen, Nyerup).

## Die musicalischen Instrumente auf der Ausstellung in London.

### II.

[Französische Piano's — Deutsche aus Oesterreich und dem Zollverein — Aus Rheinpreussen: Gerh. Adam in Wesel — Aus Hamburg, Schweiz u. s. w.]

(I. s. Nr. 29.)

In dem dritten Briefe über die zu London ausgestellten Pianoforte's spricht Fétis über die Instrumente der französischen Clavierbauer, welche neben Herz und Pleyel (s. Art. I.) in Betracht kommen. Unter den pariser Fabricanten zeichnet er die Firma Kriegelstein aus, und in Bezug auf feine Arbeit der Mechanik die Instrumente von Montal. Letzterer hat, um eine Nuancirung des *piano* hervorzubringen, einen Pedalzug neuer Erfindung angebracht, durch welchen die Claviatur gesenkt wird, so dass der Hammer mit schwächerem Anschlag die Saiten berührt — eine Einrichtung, die mehr eine artige Spielerei, als eine Verbesserung von wesentlichem Nutzen für den Vortrag ist.

Von den nicht in Paris wohnenden Fabricanten gebührt dem Hause Boisselot in Marseille der Preis. Den ausgestellten Concertflügel hat Boisselot mit längeren und dickeren Saiten, als man sonst anwendet, bezogen, und die Klangfülle des Instrumentes soll merkwürdig sein und der Ton trotzdem klar und bestimmt ohne Durcheinanderbrausen. Da aber die Dimensionen des Kastens doch nicht vergrößert sind, wie Fétis bemerkt, so können wir uns keine rechte Vorstellung von dem Verhältnisse der Länge der Saiten zu der Länge des Resonanzbodens machen.

Von schrägsaitigen Pianino's (*Piano-buffet*), die Roller im Jahre 1827 erfand und damals zuerst in Paris ausstellte, hat Blanchet der Sohn, der jetzt an der Spitze des Hauses Roller & Blanchet steht, ein ausgezeichnetes Instrument geliefert.

Mit Recht sagt Fétis von den geradsaitigen *Pianos droits*, dass sie nur für den Consum gearbeitet würden und eigentlich gar nicht in die Classe der Kunsterzeugnisse und der Instrumente für Künstler gehörten. In Paris existirt eine Menge Fabriken der einzelnen Bestandtheile solcher Claviere; daraus werden dann die Instrumente zusammengesetzt, auf denen man in der Loge des Portiers und bis in die Mansarden des sechsten Stockes klimpern hört. Sie kommen nur als „currenter Handels-Artikel“ in Betracht und werden zu Spottpreisen, z. B. zu 400 Francs, geliefert.

Von den vier belgischen Clavierbauern, welche die Ausstellung beschickt haben, hat nur Sternberg in Brüssel einen Flügel ausgestellt, dessen Ton in den mittleren Octaven und im Discant gelobt wird, während im Bass ein voller Klang vermisst wird.

Der vierte Brief von Fétis enthält die für uns wichtigeren Entscheidungen der Jury nebst den Bemerkungen des genannten gelehrten Berichterstatters über die Instrumente deutscher Pianoforte-Fabricanten. Nur eine rühmliche Erwähnung der Instrumente der Americaner Steinway u. Sohn in New-York geht vorher; diese Instrumente, ein Concertflügel und ein tafelförmiges Pianoforte von grösstem Format, haben eine wahrhafte Sensation gemacht beim Publicum und bei der Jury, namentlich das letztere. Es ist nach dem System der über einander gehenden, sich kreuzenden Saiten gebaut. „Dieses System“ — sagt Fétis — „hatte mir niemals rechtes Vertrauen eingeflößt, weil die ungehinderte Freiheit der Luftschwingungen mir eine durchaus nothwendige Bedingung für den schönen Ton zu sein schien. Da nun die sich kreuzenden Saiten in verschiedenen Richtungen schwingen, so schien daraus eine Störung der Schwingungen nothwendig hervorgehen zu müssen. Allein die Thatsache des vortrefflichen Tones des Instruments von Steinway widerlegt alle Einwürfe der Theorie; vielleicht lässt sich die Sache da-

durch erklären, dass die grossen Dimensionen des Instruments einen grösseren Zwischenraum zwischen den sich kreuzenden Saiten herzustellen ermöglichen. Die Wahrnehmung, dass die Steinway'schen Instrumente jeden Morgen gestimmt werden mussten, schien jedoch nicht für die Gediegenheit des Baues zu sprechen.“

Kehren wir nun nach Europa zurück. Ueber die Instrumente aus Oesterreich spricht sich Fétis folgender Maassen aus.

„In erster Reihe finde ich da Streicher, welcher die Mechanik mit einfacher Auslösung, die so genannte wiener Mechanik, anwendet. Die Arbeit ist gut, alle Theile des Mechanismus leisten genau, was sie sollen, der Ton hat Fülle und die Claviatur hat einen leichten Anschlag. Alle übrigen wiener Fabricanten, nämlich Bösendorfer, Ehrbar, Potje, Blümerl, Schneider und Cramer, haben die wiener Mechanik bei ihren Erzeugnissen angewandt und haben bloss Flügel ausgestellt. Nur ein *Piano droit* von Ehrbar ist da. Wohlfeilheit ist die Haupt-Bedingung bei ihren Arbeiten: 500 bis 550 Gulden ist ihr gewöhnlicher Preis. Mag nun auch der Arbeiterlohn in Wien noch so billig sein, so ist es doch rein unmöglich, für einen solchen Preis Instrumente herzustellen, welche der Vollkommenheit und Solidität der Flügel mit englischer oder französischer Mechanik gleich kommen.

„Aus dem deutschen Zollverein haben aus Preussen (einschliesslich der Rheinprovinz), Sachsen, Würtemberg und Baden achtundzwanzig Clavierbauer Instrumente ausgestellt.

„Von diesen sind dreizehn ausgezeichnet worden, und zwar I. durch Medaillen: Gerhard Adam von Wesel (Rheinprovinz); Bechstein von Berlin; Breitkopf u. Härtel von Leipzig; Hart u. Pressel, Hundt u. Sohn von Stuttgart; Irmeler von Leipzig; Gebrüder Knacke von Münster; Schiedmeyer u. Sohn von Stuttgart. — II. Durch „ehrvolle Erwähnung“: André von Frankfurt am Main; Kaps von Dresden; E. Mahlitz von Berlin; Oehler von Stuttgart; Schwichten von Berlin.

„Bechstein hat die Aufmerksamkeit der Jury durch ein Concert-Instrument erregt, dessen Ton gut klingt; die Mechanik, gut gearbeitet, ist von Kriegelstein entnommen.“

Die Fabrik von Breitkopf u. Härtel ist durch Instrumente jeder Art vertreten, Concertflügel, tafelförmige Claviere und schrägsaitige Pianino's. Das berühmte Haus hat zu grosse musicalische und literarische Unternehmungen auszuführen, als dass die Chefs desselben auf den Instrumentenbau die Sorgfalt des Meisters verwenden könnten, ohne welche man den Instrumenten nicht diejenigen Eigenschaften verleihen kann, durch die sie Kunsterzeug-

nisse werden. Ihre Piano's sind currente Handelsartikel von solider Arbeit, aber es sind keine Kunstproducte.

„Die Stadt Stuttgart zeichnet sich durch den Betrieb des Clavierbaues unter den Städten des Zollvereins besonders aus. In erster Reihe führe ich Schiedmeyer u. Sohn an, aus deren Werkstatt ein Flügel und ein Pianino von der Jury gebilligt worden sind. Hart u. Pressel, wie auch Hundt u. Sohn haben Pianino's von gutem Ton ausgestellt.

„Eine besondere Auszeichnung verdient Gerhard Adam in Wesel für einen Concertflügel grossen Formats mit Erard'scher sehr gut gearbeiteter Mechanik, dessen Ton ganz vorzüglich ist und sowohl im Bass als Discant eine seltene Klangfülle hat.“

Gerhard Adam hatte schon auf der pariser Ausstellung im Jahre 1855 für einen Concertflügel, ein Pianino und ein Piano in Tafelform die silberne Medaille erster Classe, mithin die grösste Auszeichnung nach den goldenen Medaillen (*prix d'honneur*) erhalten und war damals der einzige Aussteller aus Preussen, dem die Auszeichnung der Medaille erster Classe zu Theil wurde. Seitdem hat der verständige Meister, dessen Haus kein Instrument verlässt, das nicht erst durch seine Hand gegangen, durch andauerndes Nachdenken und Versuchen und prüfende Berücksichtigung jeder neuen, oft nur so genannten Erfindung sich ein festes System für den Bau seiner Instrumente gebildet, welches im Ganzen auf das von Erard gegründet, aber durch Vereinfachung und leichtere Spielart, ohne dass der Anschlag dadurch an Elasticität verliert, modificirt ist. Er ist dabei zu der Ueberzeugung gekommen, dass viele mechanische Künsteleien mehr interessant, als von wesentlichem Einfluss auf die Haupteigenschaft des Pianoforte's sind. Diese Haupteigenschaft ist der Ton, und dazu ist vor Allem ausgesuchtes Material und die sorgfältigste Bearbeitung desselben unter den Augen des Meisters vonnöthen. Von Hause aus ohne Vermögen, hat Adam durch eigene Thätigkeit und Fleiss sich die Mittel erworben, welche zur directen Beziehung des besten Materials und jahrelanger Aufspeicherung desselben nöthig sind. So hat er aus seiner Fabrik nach und nach eine wirkliche Kunstwerkstatt gemacht, deren Erzeugnisse den besten des Auslandes immer mehr zur Seite gestellt werden können, ja, viele von jenen durch Gediegenheit der Arbeit und Dauerhaftigkeit übertreffen. Die erfreulichen Resultate dieser Bestrebungen offenbaren sich in allen seinen Instrumenten, und sind denn auch jetzt wieder durch die internationale Jury der londoner Ausstellung vollständig anerkannt worden.

„Die deutschen Hansestädte Bremen, Hamburg und Lübeck zählen zehn Aussteller, davon auf Hamburg

allein acht kommen. Von allen hat nur Rachals aus Hamburg durch ein schrägsaitiges Pianino der Jury genügt.

„Aus der Schweiz haben Huni u. Hubert aus Zürich, welche auch schon in Paris 1855 ausgezeichnet wurden, einen Flügel mit eigenthümlich modificirter englischer Mechanik und ein Pianino ausgestellt und dafür die Medaille erhalten. Eben so Sprecher & Cp., ebenfalls aus Zürich.

„Aus Holland ist so gut wie nichts da; das einzige *Piano droit* von Cuypers aus dem Haag zeichnet sich durch keine besondere Eigenschaft aus.

„Aus dem Norden von Europa sind Hornung u. Müller aus Kopenhagen und Carlsen aus Holstein für Flügel, Wulff & Cp. aus Kopenhagen für ein Tafelclavier prämiirt worden; aus Schweden Malmsjov aus Gothenburg, aus Norwegen die Gebrüder Hals aus Christiania.

„Aus Russland war nur Ein Flügel da (von Beck aus Petersburg), der keinen Beweis für die Fortschritte des Clavierbaues in Russland lieferte. Jedoch wurde gesagt, dass mehrere andere Sendungen wegen des Eises in der Ostsee nicht hätten abgehen können.

„Spanien war nur durch zwei Aussteller vertreten; aus Italien waren zwar drei angemeldet, aber nur Einer, da Meglio aus Neapel, hatte einen Flügel geschickt, der jedoch nur eine „ehrevolle Erwähnung“ erhalten hat.“

Wenn man erwägt, dass in der Jury für Pianoforte's nur zwei Deutsche waren, die Herren Pauer von Wien und Schiedmeyer von Stuttgart, für Preussen Niemand, so erscheinen die den Claviermachern aus Preussen und dem Zollverein zuerkannten Auszeichnungen noch werthvoller.

Am Schlusse eines Abschnitts seines Berichts sagt Fé-tis; „Man darf es sich nicht verhehlen, dass die Schwierigkeit des Urtheils unter einer solchen Menge von Instrumenten gross war. Sie verlangte eine vierzehntägige Anstrengung. Oft mussten wir auf Instrumente, die wir schon vor Tagen gesehen hatten, zurückkommen, auch um den Rücksichten gerecht zu werden, die wir auf die akustisch günstige oder ungünstige Stellung der Instrumente nehmen mussten. Es ist eine mühevoll und undankbare Aufgabe, Auszeichnungen zu bewilligen oder zu versagen, deren Folgen immer im Handel und Verkehr sich fühlbar machen. Trotzdem hat die Uebereinstimmung unserer Urtheile, sowohl bei den persönlichen Prüfungen, die wir einzeln anstellten, als bei denen, die wir in Gesammtheit vornahmen, uns vollkommen über die Richtigkeit unserer Entscheidungen beruhigt.“

## Zur Gesanglehre.

Erst vor Kurzem ist uns ein im vorigen Jahre erschienenenes Schriftchen zu Gesicht gekommen, welches Empfehlung verdient, weil es in bündiger Kürze eine Darstellung der neueren Resultate der Wissenschaft in Bezug auf die Erzeugung des Tones im menschlichen Stimmorgan gibt und daran einige zweckmässige praktische Winke für den Gesang-Unterricht knüpft. Es betitelt sich:

Altes und Neues über die Ausbildung des Gesangorganes mit besonderer Rücksicht auf die Frauenstimme. Von E. Seiler. Mit einer Tafel. Leipzig bei Leopold Voss. 1861. 68 S. gr. 8.

Die Tafel enthält Zeichnungen, welche die anatomische Beschaffenheit und die Functionen des Kehlkopfes u. s. w. anschaulich machen und ihre Erklärung in dem Anhang: „Bau und Thätigkeit der Stimmorgane“ (S. 62) finden.

„Im Jahre 1855 versuchte Garcia zuerst den vom Engländer Liston zu pathologischen Zwecken schon früher erfundenen Kehlkopfspiegel zur Beobachtung des Kehlkopfes während des Singens anzuwenden. Durch Czermak, Merkel, Türk und Andere, welche dieses Instrument nach ihm mit den glänzendsten Erfolgen zu ärztlichen Untersuchungen benutzten, ist der Kehlkopfspiegel schnell allgemein bekannt geworden. Dieser ist ein langgestielter Planspiegel aus Glas oder Metall, den man, um das Anlaufen zu verhüten, erwärmt, und dann durch den Mund in die Rachenhöhle führt. Man stellt seine Spiegelfläche schräg nach unten und vorn, so dass dieselbe die durch einen Hohlspiegel aufgefangenen Sonnenstrahlen aufnimmt und in den Kehlkopf hinabwirft, so wie das Bild des beleuchteten Kehlkopfes dem Auge des Beobachters zeigt.

„Zur Selbstbeobachtung bedarf es noch eines zweiten Spiegels, den man so hält, dass man darin das Spiegelbild des in den Rachen eingeführten Kehlkopfspiegels sehen kann.

„Während Physiologen und Aerzte aus Garcia's Beobachtungen den grössten Nutzen für die Wissenschaft zu ziehen wussten, wurden dieselben von den Gesanglehrern mit Misstrauen aufgenommen, kaum beachtet und vielfach bezweifelt. Wenn man es auch hier und da versuchte den Kehlkopf zu beobachten, so gab man diesen Versuch doch bald wieder auf, da die Resultate ungenügend ausfielen.

„Die Beobachtung des Kehlkopfes mittels des Kehlkopfspiegels verlangt nämlich nicht nur eine gewisse, meist nur durch Uebung zu erlangende Geschicklichkeit des Beobachtenden, sondern auch in den meisten Fällen von Seiten des Beobachteten eine längere Gewöhnung an die Berührung des hinteren Gaumens mit dem Spiegel, so wie

die Beherrschung jener Organe, welche gewöhnlich nicht unmittelbar dem Willen gehorchen, wie Zunge, Kehledeckel u. s. w. Erst durch lange fortgesetzte Uebung nach der freundlichen Anweisung des Herrn Dr. Merkel gelang es mir, mich von den Total- und Randschwingungen der Stimmbänder zu überzeugen, die Gränzen der Register bei Frauenstimmen aufzufinden und den eigenthümlichen Mechanismus der Kopftöne zu beobachten.“

Der Verfasser theilt nun zunächst Garcia's Beobachtungen aus dessen *Observations on human voice* im *Philosoph. Magazin and Journal of Science* vol. X. pag. 218 mit, bemerkt dann aber, dass Garcia leider seine Beobachtungen beider Register nicht an der gleichen Stimme vorgenommen, sondern an einer Tenorstimme (das Brustregister) und an einer Sopranstimme (das Falsetregister). Ueber die dritte Tonreihe, das Kopfregister, wie er es selbst nennt, erklärt sich Garcia ebenfalls nicht deutlich. Herr Seiler hat nun seine Untersuchungen vorzugsweise an weiblichen Organen angestellt, und theilt die Resultate derselben auf S. 22 — 32 mit. Garcia's Eintheilung der Register in Brust-, Falset- und Kopfstimme behält er bei.

Sehr richtig äussert sich der Verf. in Bezug auf die Anwendung der wissenschaftlichen Ermittlungen auf die Praxis dahin, dass die nothwendige Kenntniss des Mechanismus der Tonerzeugung nur ein geringer Theil von dem ist, was der Gesanglehrer zur künstlerischen Ausbildung der Stimme bedarf. „Man kennt damit nur erst das Instrument; die kunstgemässe Behandlung desselben muss man erst lernen. Ein vernünftiger Lehrer wird sogar seine Schüler mit strengwissenschaftlichen Erklärungen verschonen, da sie dadurch eben so wenig gefördert werden, als ein lesen lernendes Kind, dem man erst den Mechanismus der Lautbildung begreiflich machen wollte.“ — Er theilt deshalb „Praktische Vortheile beim Gesang-Unterricht“ mit, in denen wir zwar nichts Neues, aber gute, von der Erfahrung hergenommene Winke finden. Am interessantesten ist der Abschnitt 7 von dem „Verhältniss der Töne zu den verschiedenen Vocalen.“ Wir theilen ihn deshalb und zur Empfehlung des Büchleins mit:

„Die italiänischen Sänger, welche stets auch Componisten waren, verstanden es vortrefflich, ihre Gesangstücke so einzurichten, dass sie sich angenehm und leicht singen liessen, und zugleich der Stimme gestatteten, sich in ihrer ganzen Schönheit zu zeigen. Worin dies eigentlich gelegen, wusste man bis jetzt nicht genau zu sagen, wenn man auch oft äussern hörte, dass diese oder jene Composition gesangsmässig oder ungesangsmässig geschrieben sei, und es selbst recht gut fühlte, wie man ein Lied leichter und schöner singen konnte, als ein anderes in ganz glei-

cher Lage. Durch die wichtigen wissenschaftlichen Entdeckungen der neuesten Zeit geht jedoch auch dieses Räthsel seiner vollkommenen Lösung entgegen.

„Schon in der Mitte des vorigen Jahrhunderts entdeckte der Orgelbauer Sorge in Weimar neben den vollen, kräftigen Orgeltönen schwache Töne, die ohne angespielt zu sein in bestimmten, höherliegenden Intervallen neben dem eigentlichen Tone vernehmbar waren und der bekannten akustischen Tonreihe angehörten. Bei der menschlichen Stimme wurde das Mitklingen von Obertönen ebenfalls vorausgesetzt, allein erst durch die Beobachtungen des Professors Helmholtz bestimmt erwiesen.

„Wenn wir einen Gegenstand betrachten, erhalten wir zu gleicher Zeit zwei verschiedene Bilder von demselben, während wir doch nur eines zu sehen glauben. Eben so, jedoch in ganz verschiedener Weise, hören wir auch mehrere Töne zugleich, und empfinden diese nur als Einen Ton, der an Klangreichtum gewinnt oder verliert, je nachdem die Obertöne mehr oder weniger mitklingen.

„Es ist bekannt, dass man keinen Ton singen kann, ohne dass derselbe den Klang irgend eines Vocales annimmt. Professor Donders in Utrecht machte nun zuerst die Entdeckung, dass jeder Vocal aus einer charakteristischen in der Mundhöhle erzeugten Reihe von Tönen, Grundton und höheren Nebentönen bestehe, und dass der Charakter des Vocals durch das stärkere Mittönen eines oder mehrerer dieser Nebentöne mit dem Grundton bestimmt werde. Professor Helmholtz in Heidelberg hat nun hierüber die gründlichsten und umfassendsten Untersuchungen gemacht und dadurch sehr interessante Resultate gewonnen, welche er bereits theilweise in verschiedenen Vorträgen veröffentlichte. Durch eine Reihe von Stimmgabeln, welche im Grundton *B* und seinen sieben Nebentönen *b f* einmal gestrichenem *b* und zweimal gestrichenen *d f a s b* gestimmt waren und durch elektrische Ströme zum Tönen gebracht wurden, konnten verschiedene Vocale deutlich und rein hervorgebracht werden, je nachdem man diesen oder jenen Nebenton mit dem Grundton stärker tönen liess. Klang z. B. der Grundton *B* allein, oder mit dem zweiten Nebenton, so nahm er den Charakter des *u* an; wurde er kräftig von der Octave und schwach vom zweiten und dritten Ton begleitet, so erklang er als *o* u. s. w.

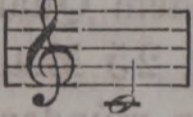
„Ein anderer derartiger, nur auf die Töne der menschlichen Stimme sich beziehender Versuch des Professor Helmholtz war folgender. Er klebte eine Glaskugel mit zwei Oeffnungen, welche auf irgend einen höheren Ton, z. B. auf einmal gestrichenes *b*, gestimmt war, ins Ohr, und sang auf dem eine Octave tiefer liegenden *b* mit gleicher Kraft die Vocale *a e i u*, ohne vermehrten Klang zu empfinden; nur bei dem *o* schmettete es förmlich ins Ohr

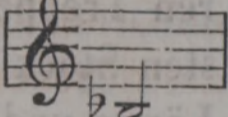
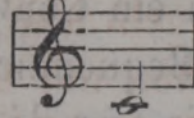
hinein. Man hört also danach die Obertöne nur dann deutlich mit dem Grundton, und sie tragen nur dann besonders zu seinem Klangreichtum bei, wenn die dem Vocale entsprechende Note zu den Obertönen des Grundtones gehört.

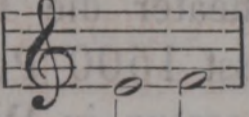
„Ganz genau sind jedoch die den Tönen eigenen Vocale nicht zu bestimmen, da dieselben durch verschiedene Dialecte und Sprachweisen verschiedene Färbungen erhalten und deshalb bald an höheren, bald an tieferen Stellen die Obertöne hören lassen. Da hauptsächlich die Ausbildung der Frauenstimme in diesem Schriftchen besprochen wird, werde ich diese Beobachtungen an dem weiblichen Organe näher beschreiben.

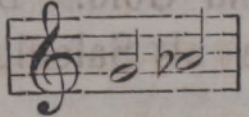
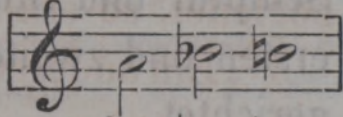
„Nachdem ich mich durch die freundliche Anweisung des Herrn Professor Helmholtz mittels seiner künstlichen Apparate zur Schärfung des Gehörs von dem Vorhandensein der Obertöne überzeugt hatte, konnte ich schon leicht an dem ungleich volleren und stärkeren Klang, der bei gleichem Kraftaufwande sogleich entstand, sobald nur der dem Tone zugehörnde Vocal gesungen wurde, auch ohne künstliche Gehörschärfung die den Tönen günstigen Vocale finden.

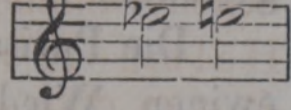
„Bei einem richtig gebildeten Gesangton mit entsprechendem Vocale hört man gewöhnlich einen der drei ersten Nebentöne deutlich mitklingen, und es mag wohl auch mit an der Bildungsart des Tones liegen, welcher dieser Nebentöne stärker vorklingt und so den Charakter des Vocals ändert. Folgendes sind die Resultate meiner Beobachtungen an einer Sopranstimme.

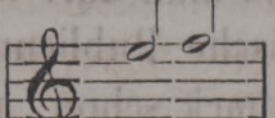
„Die Töne unterhalb des *c*  sind auf *u* und *o* am klangvollsten und ein darauf eingeübtes Ohr kann

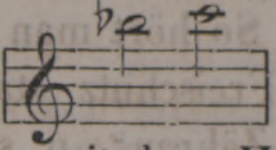
auch ohne künstliche Hilfsmittel auf dem *b*  mit einem dunkeln *o* die Obertöne hören, von denen die Octave und der dritte Ton der akustischen Tonreihe am leichtesten vernommen wird. Mit dem *c*  hört

man die Obertöne nur auf einem dunkeln *a*, mit *d* auf einem helleren, mit *e f*  auf dunklem *ä*,

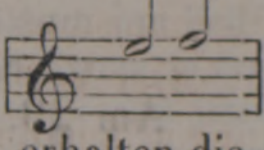
bei *g as*  mit reinem *e*. *abh* 

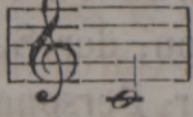
sind für alle Vocale günstig, während es *e*  mit *i* am schönsten klingt, und die darauf folgenden Töne

mit *a*. Von *e f*  an ist es überhaupt schwer, einen anderen Vocal als *a* zu singen, da ein jeder auf die-

sen hohen Tönen die Färbung des *a* annimmt. Dasselbst klingen auch auf diesem Vocale die Obertöne vernehmbar, bis sie mit *b c*  wieder auf *i* bemerkbarer wer-

den; doch ist es mit dem Höherwerden der Töne immer schwerer, mit blossem Ohr diese feinen Unterschiede herauszufinden, auch wenn man noch so sehr daran gewöhnt

ist, darauf zu achten. Wie über dem *e f*  alle Vocale die Färbung des *a* annehmen, so erhalten die-

selben unter dem *c*  die des *o*, und die gewandtesten Sängerinnen sind nicht im Stande, alle Vocale auf allen diesen Tönen gleich hell und rein zu singen. Die weibliche Stimme hat also nur wenige Töne mehr als eine Octave, auf welchen jeder Vocal deutlich gesungen werden kann, und wieder nur wenige Töne, auf welchen jeder Vocal einen gleich klangvollen Ton gestattet.

„Professor Helmholtz fand ferner, dass auch das Ohr auf einen bestimmten Ton gestimmt sei, und giebt als solchen das viergestrichene *e fis* an. Alle Töne, auf welchen derjenige Ton, in welchem das Ohr gestimmt ist, mitklingt, scheinen voller und schöner, selbst mit ungünstigen Vocalen, und so lässt es sich vielleicht erklären, warum das *a b h* mit allen Vocalen gleich schön gesungen werden kann. Oft machte ich die Bemerkung, dass Menschen mit reizbarem Nervensystem das viergestrichene *e f* oder *fis* kaum ertragen konnten, und dass Hunde, welche sonst bei Musik ganz ruhig blieben, heulend davon liefen, wenn das hohe *e* auf der Violine angestrichen wurde.

„Als ich es versuchte, einige Uebungen so zu componiren, dass ich den Tönen Silben mit den ihnen zugehörnden Vocalen unterlegte, war ich selbst überrascht, wie leicht sich sonst schwierige Tonverbindungen singen liessen und wie schön dabei jeder Ton zur Geltung kam. Bei einem Vergleich sogenannter ungesangsmässiger Compositionen mit gesangsmässigen, namentlich älteren Werken der Italiäner, fand ich, dass letztere auch hier unbewusst die den Tönen günstigen Vocale mit den Textesworten fast immer an die richtige Stelle gesetzt hatten. Wenn ich hingegen jenen ungesangsmässigen Compositionen nach der erwähnten Weise andere Worte unterlegte, liessen sie sich ebenfalls leicht und angenehm singen und gestatteten der Stimme eine weit vollkommener Entfaltung.

„Die Entdeckung des Herrn Professor Helmholtz kann, wenn sie erst bekannt und von den Componisten berücksichtigt sein wird, vom segensreichsten Nutzen für die Gesangkunst werden. Wenigstens wird es dann nicht mehr vorkommen, dass in Gesangsvorträgen, wenn die

Künstler die Schönheit des Tones nicht der Deutlichkeit des Vocals zum Opfer bringen wollen, sinnentstellende Aussprachsweisen entstehen. So hört man gewöhnlich in der schönen Arie aus dem Freischütz statt „Himmel“, „Hammel nimm des Dankes Zähren“, u. s. w.“

### Aus Paris.

Am 29. Juli sind die beiden neuen Theater, die auf dem alten Platze Chatelet erbaut worden sind, eingeweiht worden. Der Prinz Napoleon, der Seine-Präfect und eine grosse Anzahl eingeladener Personen waren anwesend. Zuerst öffneten sich die Thüren des *Cirque Impérial*, und die Menge strömte in die verschiedenen Räume dieses prachtvollen Hauses, dessen Glanz Aller Augen blendete. Ein Vergleich dieses neuen Theatersaales mit den früheren Bühnen auf den Boulevards würde gerade so ausfallen, als wenn man die alte Strasse St. Jacques mit der Strasse Rivoli vergleichen wollte. Vor Allem überraschte die Beleuchtung, die nach einem ganz neuen System eingerichtet ist: eine grosse Kuppel ergiesst von oben einen Strom von Licht, welcher der Helle des Tageslichtes gleich kommt; weder ein Kronleuchter, noch Candelaber, noch Girandolen sind vorhanden. Im ersten Augenblicke glaubt man, dass es zu hell sei, dass das scharfe Licht blende, weil man an die räucherigen Lampen gewöhnt ist, die nichts als eine „sichtbare Dunkelheit“ bewirkten. Später wird man bei den Vorstellungen über die Modificationen dieser neuen Beleuchtung, ihre Milderung oder Verstärkung u. dergl. für die Effecte auf der Bühne urtheilen können.

Aus dem Circus verfügte man sich nach dem neuen *Théâtre lyrique* auf demselben Platze. Auch hier ist kein Kronleuchter, das Licht fällt ebenfalls vom Plafond herab, schien aber nicht so stark, als im Circus. Der Saal ist schön und gut eingerichtet, das Foyer geräumig, Corridors und Treppen sehr breit und bequem. Alles war mit duftenden Blumen geschmückt. Ueber dem Proscenium liest man die Namen: Auber, Halévy, Meyerbeer, Adam, und um das Amphitheater des Saales herum: Herold, Méhul, Gluck, Mozart, Weber, Boieldieu, Rossini.

Um die Akustik zu probiren, spielte die Musik der Garde de Paris im *Cirque Impérial* die Overture zu „Wilhelm Tell“ und zur „Stimmen von Portici“. Im *Théâtre lyrique* hatte Pasdeloup mit seinem trefflichen Orchester ein Concert veranstaltet, in welchem die Overture zu „Oberon“, ein Chor aus Halévy's „Jaguarita“, Marsch und Chor aus Preciosa und der Hochzeitsmarsch aus der Sommernachtstraum-Musik von Mendelssohn recht

gut ausgeführt wurden. Es klang recht gut in dem Saal; auch der Sologesang eines Tenors, Herrn Caron, vom Conservatoire mit dem ersten Preis entlassen, nahm sich sehr gut aus.

Ob nun die Lage dieser Theater, ihre baulichen und scenischen Einrichtungen, ihre Grösse und ihre reiche Ausstattung einen anhaltenden und zahlreichen Besuch veranlassen werden, muss die Erfahrung lehren. Möglich, dass sich das Publicum in diesen prachtvollen weiten Räumen sehr klein, sehr bescheiden, sehr hässlich vorkommen wird, da man in Paris weit davon entfernt ist, ein bestimmtes Costume für den Theater-Eintritt vorzuschreiben. Bisher baute man Theater für das Publicum; am Ende wäre es nicht unmöglich, dass man jetzt ein Publicum für die Theater schaffen müsste!

Indessen, Paris ist nun einmal das Eldorado für die Bewohner der Provinz, und da zu den Sehenswürdigkeiten dieses Paradieses, ausser den verbotenen Früchten, vor Allem auch die Theater gehören, so wird die Elite der Bevölkerung von ganz Frankreich schon desswegen für Publicum in den Theatern sorgen, um den Zurückbleibenden zu zeigen, dass sie eben die Elite ist.

Uebrigens kann man nichts Schöneres sehen, als das Innere des neuen *Théâtre lyrique*. Das Gaslicht wird durch einen kolossalen Reflector durch die enorme Glaskuppel in den Saal und auf die Bühne geworfen, und der Process des Verbrennens, der ganz ausserhalb des Zuschauer-Raumes und der Bühne vor sich geht, dient zugleich als Mittel der Ventilation, welcher die frische Luft durch einen Canal von dem Quai der Seine her zugeführt wird. Die Vorhalle ist 25 Meter lang und 6 Meter breit, die meisten Treppen münden in ihr; aus zwei Nebensälen führen Treppen nach den ersten Plätzen. Das Foyer im ersten Stock bildet eine Promenaden-Galerie von 25 Meter Länge und 6 Meter Breite, mit 5 grossen Fenstern und Balcon nach dem freien Platz hin; an beiden Enden derselben ein Conversationssaal mit Divans und allen möglichen Bequemlichkeiten; darüber im zweiten Stock eine Galerie für die Raucher! Was für ein Fortschritt! In einem pariser Theater die Cigarre legalisirt! Der Zuschauer-Raum fasst 1500 Personen. Die Decoration ist Sculptur und Stuccatur in Weiss und Gold. Die Logen ersten und zweiten Ranges sind alle als Salonlogen eingerichtet.

Die Pariser selbst scheinen jedoch nach und nach der ewigen Wiederholungen von Prophet, Robert u. s. w. überdrüssig zu werden, und man darf wirklich behaupten, dass das hiesige musicalische Publicum in einem Fortschritt zu besserem Geschmack schon allein dadurch begriffen ist, dass es zum guten Alten mit Liebe zurück

kehrt und den Heiss hunger nach Neuem und immer Neuem allmählich zurückdrängt. Ob die Mode oder Sitte, in den Concerten, Matinéen u. s. w. mit dem Classischen der Instrumental-Musik sich geltend zu machen, ob die Conservatoire-Concerte und noch mehr die Sinfonie-Aufführungen von Padeloup auf den Geschmack an gediegener Opern-Musik einwirken oder nicht, ich mag es nicht geradezu behaupten, aber es sieht einmal wirklich so aus.

In der grossen Oper ist man z. B. zu Halévy's „Jüdin“ zurückgekehrt und studirt Auber's „Stumme von Portici“ ganz neu ein. In der *Opéra comique* greift man sogar bis auf Pergolese's *La servante Maitresse* zurück und auf Grétry's „Azor und Zemire“. Ferner gibt man *le Maçon* und *Haydée* und bereitet man dort eine neue Inscenesezung von Boieldieu's *Jean de Paris* vor, worin der Tenor Warnotz zuerst auftreten wird. Etwas später wird die *Dame blanche* mit Achard als George Brown folgen, da Roger sich nun zurückgezogen hat und von seinen Renten leben will, die er durch den projectirten Verkauf seines Schlosses und Parks mit den Boieldieu-, Halévy-, Mozart-, Rossini-Alleen und Meyerbeer-, Adam-, Auber-Plätzen u. s. w. u. s. w. erklecklich zu vergrössern denkt.

Neu wird *Béatrice et Bénédict* von Hector Berlioz sein, wovon im *Théâtre lyrique* bereits die Generalprobe vor einem eingeladenen Auditorium, das sich sehr befriedigt zeigte, Statt gefunden hat. Ob aber für Paris neu? das ist die Frage. In Baden-Baden wird die Oper am 11. August gegeben. Es wird für Berlioz nichts Anderes übrig bleiben, als seine „Trojaner“ auch nach Baden zu schicken, wenn er sie auf der Scene sehen will. Aber auch das wird seine Schwierigkeiten haben, da Herr Benazet mehr die Griechen (*les Grecs*), als die Trojaner protegiren soll.

B. P.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Unter den wenigen von Dresden nach Frankfurt a. M. zum deutschen Schützenfeste abgegangenen Schützen befand sich auch der Kammer-Musicus Heinrich Kummer. Derselbe hat sich nun als eben so ausgezeichneten Virtuosen mit der Büchse, wie auf seinem Instrumente bewährt, und bei 126 Treffern auf die Feldscheibe (300 Meter Distanz) einen silbernen Ehrenbecher sich erschossen. — Einer der besten Büchschützen unter den Musikern war der Sänger Staudigl.

**Wien.** Julius Schwenda, Professor am hiesigen Conservatorium und Haupt-Mitarbeiter der Redaction der „Recensionen über Theater, Musik u. s. w.“, ist am 3. August nach längerem Leiden gestorben. Er stand erst im 39. Lebensjahre.

Man schreibt aus Wien, dass der musicalische Schriftsteller Herr Ferdinand Luib eine umfangreiche Biographie Schubert's vollendet habe.

**Paris.** Bei den neugebauten Theatern: *Théâtre lyrique*, *Théâtre du Cirque*, *de Gaité* und *des Folies dramatiques*, ist durch Anordnung der Regierung der Unterschied der Billetpreise vor Eröffnung der Casse und an der Casse für die kleineren Plätze (Parterre, Galerie u. s. w.) aufgehoben worden. Man will dadurch vor allen Dingen den weniger bemittelten Theater-Liebhabern den Zeitverlust ersparen, den ihnen das zwei- bis dreistündige Harren in der so genannten Queue an der Casse verursacht, indem sie sich jetzt ihr Entrée-Billet schon von Morgens an eben so billig im Bureau kaufen können, wie sonst erst an der Casse. Die vorher im Bureau genommenen Plätze (*prix de location*) sind nämlich hier theurer, als die Billets an der Casse. Sogar der officielle Moniteur enthält einen Aufsatz, der die neue Einrichtung preist, als zu den Maassregeln der allgemeinen Napoleonischen Fürsorge für die arbeitenden Classen gehörig.

Rossini bewohnt gegenwärtig seine neue Villa zu Passy bei Paris. Dieselbe befindet sich ganz in der Nähe des Eisenbahnhofes, und es heisst, der alte Maëstro, dem das Geräusch der Locomotive so oft das Ohr zerreisst, habe so eben eine Composition vollendet, in welcher er das Brausen, Röcheln, Stöhnen, Keuchen und Pfeifen der Dampfmaschine, das Läuten der Glocken, das Schreien der Conducteurs, kurz: das infernalisches, jeden Bahnzug begleitende Charivari mit unvergleichlichem Humor dem Zuhörer vorführt. Das sieht dem Maëstro ähnlich, der den Spass liebt. Indessen ist er doch viel ernster, als Viele glauben. Wenn ein Künstler mit ihm über Musik spricht, so entwickelt er in der Unterhaltung eine ausserordentliche Herzenswärme und eine grosse Begeisterung für die Meister seiner Kunst, besonders aber für unseren unsterblichen Mozart. Man erinnert sich der Gespräche zwischen ihm und Ferdinand Hiller, die dieser vor einigen Jahren in der Kölnischen Zeitung veröffentlichte. In diesen höchst interessanten Gesprächen wird auch des talentvollen Gesangmeisters Piermarini erwähnt, auf welchen Rossini grosse Stücke hält. Dieser hat nun als Beweis seiner Hochachtung vor Piermarini demselben ein Portrait Mozart's verehrt und mit kräftigen Schriftzügen folgende Worte darunter gesetzt:

„*Mon très cher Piermarini! Je vous offre l'image de Mozart. Tirez votre chapeau, ainsi que je le fais au maître des maîtres.*“

Louis Eller, geschätzt als Violinvirtuose, ist zu Pau in den Pyrenäen, kaum vierzig Jahre alt, gestorben.

Liedersammlung aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts. Edmund von Coussemaker, Mitglied der königlichen Akademie von Belgien, hat in der Sitzung vom 3. Juli einen Bericht über die Auffindung eines alten musicalischen Manuscriptes abgestattet. Die Bibliothek der medicinischen Facultät zu Montpellier besitzt ein Manuscript, welches unter dem Titel: *Recueil de Chansons françaises*, in dem Katalog derselben von Libri verzeichnet ist. Coussemaker hat es zur Einsicht erhalten; es hat 800 Seiten in 4to und enthält 350 zwei-, drei- und vierstimmige Lieder (von letzteren 19), welche vor der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts componirt sind. Eine grosse Anzahl dieser Gesänge scheint von niederländischen Componisten herzurühren. Die Namen der Componisten sind zwar nirgends genannt, aber die Landschaft Hennegau und die Städte Cambrai, Arras, Tournai werden darin erwähnt. Herr Coussemaker hat bereits mehrere dieser Gesänge ins neuere Noten-System übertragen und wird eine Denkschrift darüber mit Proben veröffentlichen. — (So lauten Nachrichten aus

Belgien und Paris. Die Veröffentlichung der Denkschrift wird abzuwarten sein, um zu beurtheilen, ob die Zeitangabe der Entstehung des Manuscriptes richtig ist und die betreffenden Lieder noch unbekannt sind, da die Forschungen jetziger Musikgelehrten, wie namentlich des unermüdeten Franz Commer in Berlin, auf diesem Gebiete sehr umfassende Ausbeute geliefert haben.)

In Kopenhagen macht ein ehemaliger dänischer Fischer, Namens Nyerup, als Masaniello ungeheures Aufsehen, aber nicht als Revolutionär, sondern als Tenorist. Als ein Musiker die wunderbare Stimme dieses jungen Mannes entdeckte, bewog er ihn zu Gesangstudien. Diese hat er zwei Jahre lang fortgesetzt, ist aufgetreten und wird als ein Phänomen beschrieben und besungen. Den Masaniello in Auber's „Stumme“ hat er fünfzehn Mal hinter einander singen müssen.

## Ankündigungen.

### Bweite Neuigkeits-Sendung, 1862, von Joh. André in Offenbach am Main.

#### Pianoforte mit Begleitung.

Goltermann, G., Op. 36 b, Erste Sonatine für Pianoforte und Violoncello. A. 20 Sgr.

Jungmann, A., Op. 117, Heimweh, für Pianoforte und Violine arrangirt von G. Wichtl. F. 10 Sgr.

Mozart, W. A., Op. 86, Andante für Flöte mit Pianoforte, arrangirt von J. B. André. C. 10 Sgr.

Potpourris für Pianoforte und Violine. Nr. 49. Oberon. 25 Sgr. Nr. 50. Faust von Gounod. 1 Thlr.

Dieselben für Pianoforte und Flöte. Nr. 49, 25 Sgr. Nr. 50, 1 Thlr.

Wichtl, G., Op. 12, Fantaisies brillantes et non difficiles pour Piano et Violon. Nr. 4. Il Trovatore. Nr. 5. Les Huguenots. Nr. 6. Norma. à 15 Sgr.

— — Op. 22, Airs populaires avec Var. p Violon avec Piano. Nr. 8. Loreley. Nr. 9. Von meinem Bergli. à 12<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Sgr.

#### Pianoforte zu vier Händen.

Beliebte Tänze. Nr. 17. Spintler, Orpheus-Quadrille. 20 Sgr.

#### Pianoforte allein.

Burgmüller, Frç., Morceaux célèbres, arr. p. des petites mains. Nr. 1. Blumenthal, Op. 21, Nr. 2b, La pensée. 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Sgr.

„ 2. Jungmann, Op. 96 B, Sehnsucht. 5 Sgr.

„ 3. — Op. 117 B, Heimweh. 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Sgr.

„ 4. Badarzewska, La prière d'une vierge. 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Sgr.

„ 5. Arditì, Il Bacio (der Kuss). 10 Sgr.

Cramer, H., Op. 144, Heft 6, Volkslieder. 20 Sgr.

Gackstatter, Fr., Op. 16, Elegie. G. 25 Sgr.

Kuhe, Guill., Op. 80, Nouveautés du jour. 3 Transcr. cpl. 25 Sgr. Nr. 1. Un ballo in maschera. Nr. 2. Le Chanson de Fortunio. Nr. 3. Santa Lucia. à 12<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Sgr.

Sätze, einzelne, aus classischen Werken für Pianof. Nr. 1. Mozart, Phantasie aus Phantasie u. Sonate. 10 Sgr. Nr. 2. Sonate aus Phantasie u. Sonate. 15 Sgr. Nr. 3. Rondo (C) aus Son. Nr. 11. 12<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Sgr. Nr. 4. Rondo alla turca (A-m.) aus Son. Nr. 4. 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Sgr. Nr. 5. Beethoven, Marcia funebre (As-m.) aus Op. 26. 5 Sgr.

Nr. 6. Marche funebre aus Sinfonia eroica (Nr. 3 in Es). 12<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Sgr. (Nr. 7—11 schon früher angezeigt.) Nr. 12. Weber, C. M. v., Rondo aus Concerto Op. 11 (C). 15 Sgr.

Wachtmann, Ch., Op. 16, Valse romantique, Bluette de Salon. As. 5 Sgr.

— — Op. 17, Un jour de bonheur, Valse brillante. B. 15 Sgr.

— — Op. 18. Le revoir inattendu, Valse brillante. B. 15 Sgr.

Waldeck, Fr., Op. 22, Nr. 1. La Religieuse, Morceau. A. 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Sgr.

#### Gesang-Musik.

Concone, J., Op. 9, 50 leçons de chant pour Bariton avec Pianof. Cah. 1. 1 Thlr.

Gackstatter, Fr., Op. 10, 3 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begl. Nr. 1. Ja oder Nein. Nr. 2. Nachtgruss. Nr. 3. Die Spinnerin. cpl. 12<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Sgr.

Hornstein, R. v., Op. 25, Klage des Abencerragen für eine Stimme mit Pianoforte-Begl. A-m. 12<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Sgr.

Liebe, L., Op. 57, Lieder im Volkston für 1 Stimme mit Pfte.-Begl. Heft 1. Nr. 1. Du gehst aus meinen Augen. Nr. 2. Die Liebe macht ja weinen. Nr. 3. Die Mädels und die Rosen. Nr. 4. Die Linde. Nr. 5. Mägdlein Künigunde. Nr. 6. Zu Strassburg in der Stadt am Rhein. cpl. 18 Sgr.

Speier, W., Was ist des Deutschen Vaterland? für vier Männerstimmen. Neue Ausgabe in Part u. Stimmen. 18 Sgr.

Volkslieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Neue Bearbeitung für die mittlere Stimmlage. Nr. 14. Aennchen von Tharau. Nr. 15. „Und schau' ich hin, schau' du her“, zusammen 5 Sgr. Nr. 16. „Vöglein im Tannenwald“. Nr. 17. Der Jodelplatz: „Znächst bin i halt gange“, zus. 5 Sgr. Nr. 18. Liebesscherz: „Wo e klein's Hütle“. Nr. 19. Bin i net e lust'ger Schweizerbu“, zus. 5 Sgr. Nr. 20. „Jetzt gang i an's Brünnele“. 5 Sgr. Nr. 21. „Mei Dirnderl is herb auf mi“. 5 Sgr. Nr. 22. „Du, du liegst mir im Herzen“. Nr. 23. „Steh' ich in finst'rer Mitternacht“, zus. 5 Sgr. Nr. 24. „In einem kühlen Grunde“. Nr. 25. „Heute scheid' ich“, zus. 5 Sgr. Nr. 26. „Mädele ruck, ruck“. 5 Sgr. Nr. 27. „Es kann ja nicht immer so bleiben“. 5 Sgr. Nr. 28. Loreley: „Ich weiss nicht, was soll es bedeuten“ (Nr. 28 auch mit Guitarre-Begl.). 5 Sgr.

#### Verschiedenes.

Apollo Nr. 61, Halévy, La Juive. 15 Sgr.

Beethoven, L. van, Op. 29, Grand Quintuor p. 2 Violons, 2 Violas et Vlo. N. Zinnstich-Ausg. C. 1 Thlr. 15 Sgr.

Mozart, W. A., Op. 86, Andante f. Flöte m. Orch.-Begl. C. 15 Sgr.

— — Op. 114, Maurerische Trauermusik für 2 Violinen, Viola, Vlo., Clar., 3 Bassethörner, 2 Hörner u. gr. Fagott. Part. (Ist auch in einz. Stimmen ersch.) 12<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Sgr.

In neuer Ausgabe erschienen:

Arditi, Il Bacio, Walzer für Gesang (deutscher und ital. Text) mit Pianof. A. mit eingelegerter Singstimme, Ausgabe für Sopran, 20 Sgr.; für Alt 20 Sgr. B. ohne solche, für Sopran 12<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Sgr.; für Alt 12<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Sgr.

Bruni, Op. 6, Sechs Duetten für Anfänger für 2 Violinen. 20 Sgr.

Busch, J. G., Beliebte Stücke für 2 Clarinetten. Nr. 3. Figaro. 25 Sgr.

Devienne, F., Op. 74, Six Duos pour 2 Clar. Liv. 1. 20 Sgr.

Hüntten, Fr., Op. 5, Nocturne pour Piano et Flöte. 2de. Ed. revue par l'auteur. G. 12<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Sgr.

Louis, N., Op. 39, 3 Divertissements faciles pour Violon seul. Nr. 1. Variations sur un chœur de Norma. Nr. 2. Bolero.

Nr. 3. Scène du Pirate de Bellini. cpl. 10 Sgr.

Ouverturen für kleines Orchester. Nr. 9. Zampa. 1 Thlr. 15 Sgr.

Sammlung gesangreicher und lebhafter Tonstücke für Violine und Pianoforte. Heft 2. Beethoven, Adelaïde. Rode, Fav-Thema, mit 2 Variationen. 15 Sgr.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, Appellhofsplatz Nr. 22.

#### 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.