

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 2.

KÖLN, 9. Januar 1864.

XII. Jahrgang.

Inhalt. Aus Rotterdam (Die deutsche Oper. F. Hiller's „Katakomben“). — Musicalisches aus Leipzig. Von Dr. Oscar Paul. (Gewandhaus-Concerte — Miss Parepa — L. Brassin — Chorgesang — Sinfonien von Reinecke, Volkmann, Jadassohn. — L. Lübeck — Fräulein Decker — Fräulein Bettelheim u. s. w.) — Aus Crefeld (Zweites Abonnements-Concert). — Roderich Benedix (Jubiläum). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Soiree von Frau Clara Schumann — Barmen, Musik-Aufführungen — Brüssel).

Aus Rotterdam.

(Die deutsche Oper. F. Hiller's „Katakomben“.)

(Schluss. S. Nr. 1.)

Ein Hauptereigniss der Saison war die Aufführung der Oper „Die Katakomben“ von M. Hartmann, Musik von Ferdinand Hiller. Da Sie dieses Werk selbst kennen und bereits Berichte über mehrere Aufführungen in Deutschland mitgetheilt haben, so dürfte es Ihren Lesern interessant sein, die Ansicht der ausländischen Kritik über die erste Erscheinung der Oper auf einer fremden Bühne kennen zu lernen. Ich halte desshalb mein eigenes Urtheil zurück und lasse statt meiner den kundigen Referenten der *Caecilia* sprechen, der allgemeinen musicalischen Zeitschrift für Holland, welche seit dem Tode des früheren Herausgebers, Dr. Kist in Utrecht, in den Verlag von J. van Baalen hierselbst übergegangen ist und sich einer tüchtigen Redaction und eines erneuten Aufschwungs erfreut.

„Die Ankündigung einer hier noch unbekanntenen Oper eines der berühmtesten deutschen Tonkünstler, der auch bei uns durch seine Werke, namentlich durch die Oratorien, kein Fremdling ist, hatte allgemeines Interesse erregt; die Nachricht, dass Ferdinand Hiller selbst die Leitung der letzten Hauptprobe und der ersten Aufführung seines Werkes übernommen, steigerte dasselbe und gab dabei Vielen die deutliche Ueberzeugung, dass Rotterdam binnen wenigen Jahren eine ehrenvolle Stelle auf dem Gebiete der dramatischen Musik errungen hat. Weder Mühen noch Kosten wurden gespart, viele Proben gehalten, neue Costüme und Decorationen angefertigt, um dem Werke eine würdige Ausführung zu sichern, und der Erfolg hat die Mühe reichlich belohnt. Die erste Vorstellung (den 19. December v. J.) war von einem zahlreichen und gewählten Publicum besucht: sie war in vielen Beziehungen

wahrhaft schön und erhielt glänzenden Beifall. Gar Vieles fordert uns zu einer ausführlichen Besprechung auf.

„Das Buch von M. Hartmann hat die unverkennbare Tendenz, den Glauben an die historischen Ueberlieferungen des neuen Testaments zu befestigen und die Bewunderung, die man den ersten, Gut und Blut aufopfernden Gläubigen und Anhängern der neuen Lehre zollen muss, in Erinnerung zu bringen. Eine sonderbare Erscheinung allerdings, dass in einer Zeit, wo zuweilen von der Kanzel die Saat für Zweifel und Unglauben an geschichtliche Traditionen ausgestreut wird, die Bühne, obwohl grösstentheils durch sinnliche Mittel, der Festigung des Glaubens, den wir mit der Muttermilch eingesogen, dienstbar gemacht wird! Solch einen Zweck aber mit den Forderungen der Dramatik zu vereinigen, ist sehr schwer, und der Dichter hat denn auch in Bezug auf diese das Ziel nicht getroffen. Von Handlung ist zu wenig vorhanden, der Dialog ist zu trocken, die Situationen sind gesucht und zu selten in die blühenden Formen einer phantastischen Poesie gekleidet. Dagegen ist die Sprache oft fließend in den Versen und die Gedanken fromm, rein und für die vom Dichter beabsichtigte Charakterschilderung geeignet.

„Der erste Act versetzt uns in die Säle der Lavinia, einer vornehmen Römerin, wo ein Fest gefeiert wird. Alle jubeln, nur sie ist ernst und in sich gekehrt. Der Praefect Claudius, ihr Anbeter, fordert die ionische Sängerin Clythia auf, ein Lied zu singen; Lucius, ein Slave der Lavinia, heimlicher Christ und Haupt der Gemeinde, warnt diese, die ebenfalls Christin ist, heidnische Lieder zu singen. Clythia singt zur Leier auf dem heidnischen Feste die Geschichte von der reumüthigen Büsserin aus dem Evangelium Luc. 7. 37 u. s. w.! Claudius verspottet das Histörchen und ruft Tod und Verderben über die neue Secte, die den alten Göttern Untergang droht. Lavinia beklagt ihren eigenen Zustand als einen tief elenden. Plötz-

lich entsteht ein Tumult, der Nazarener Timotheus wird vom Volke verfolgt, von Lavinia und einem Senator Cornelius, der sich auch heimlich der neuen Lehre angeschlossen, in Schutz genommen.

„In diesem ganzen Acte zeigt der Componist deutlich das Streben, den Gegensatz zwischen dem heidnischen und christlichen Elemente so stark als möglich auszudrücken, und das ist ihm, besonders durch seine Meisterschaft über die Form, vollkommen geglückt. An die Stelle einer Ouverture ist, nach der jetzt mehr und mehr überhand nehmenden Methode, eine kurze Einleitung getreten. Sogleich leuchtet das genannte Streben hervor: die Einleitung besteht aus einigen in älterem strengen Rhythmus geschriebenen psalmodischen Tacten, erst unisono durch die Blas-Instrumente, dann choralmässig mit Zuziehung des Geigen-Quartetts wiederholt, und einem darauf folgenden wüsten Allegro, das sich durch verschiedene Tonarten (von *E-moll* nach *Cis-moll*) steigert. Sie führt zu dem Jubelchor der ersten Scene, dessen Anfang durch die Männerstimmen frisch und charakteristisch ist. Die vorhergehende Violin-Figur, die am Schlusse in erhöhter Tonart wiederkehrt, ist, obwohl mit dem Stil übereinkommend, zu alltäglich, wie denn auch die Anwendung des Piccolo bei den Worten: „mit Epheu bekränzt“, hart und unnötig erscheint. Sopran und Alt treten ein und besingen in anmuthig melodischer Weise die Göttin der Liebe. Schade, dass diese wohltönenden Weisen durch den Schluss („ist die Liebe und ist der Kuss“) verunziert werden, der doch gar zu gewöhnlich ist. Frauen- und Männerstimmen vereinigen sich und die erneute Anwendung des ersten Motivs ist geschmack- und effectvoll.

„Die Partie des Claudius (Bariton) ist hier in der Form eines Recitativs in Tact geschrieben; Stil und Form wetteifern darin um den Preis. Der Text bietet hier, wie an vielen folgenden Stellen, eigenthümliche Schwierigkeiten dar, durch welche sich Hiller mit Geschick und Talent hindurch windet; aber warum hat er solche Stellen nicht lieber gestrichen? Die vier Tacte *pizzicato* des Geigen-Quartetts vor der schönen Erzählung der Clythia sind dem Stil derselben entgegen und durch italiänische Unbedeutendheit anstössig. Die Ballade selbst ist, ohne frappant zu sein, gut gemacht, und bei den Worten: „Bin der Gott“, tritt ein herrlicher musicalischer Gedanke — hauptsächlich mit Flöte und kleiner Harmonie begleitet — ein, der einen unbeschreiblich wohlthuenden Eindruck macht. Das folgende Recitativ und *Allegro con fuoco* von Claudius, meist unisono mit der ersten Violine und später der Oboe, und die darin vorkommende Steigung von *fis— a, g— h, ais— d* sind zu gewöhnlich, um in solch einer Partitur einen Platz zu verdienen. Die Scene zwischen Claudius und Lavinia

ist voll Schönheiten in den Gedanken und der Instrumentirung (nicht überall Hiller), und der in ein Duett ausgehende Schluss macht grosse Wirkung. Der darauf eintretende Chor und die ganze Scene der Verfolgung des Nazareners sind der Erfindung beinahe bar. Die Situation ist eine von den wenigen, die zur Entfaltung dramatischen Talentes Gelegenheit bieten; wir hatten viel davon erwartet und fühlten uns getäuscht, die Scene ist matt und selbst der Eintritt des Cornelius (Bass), der von grosser Wirkung hätte sein müssen, lässt Farbe und Bedeutung vermissen. Aber das nachfolgende Sextett mit seiner feinen Instrumentirung, obwohl nicht mehr in dem Stile des Ganzen, sondern auf gute italiänische Weise, klingt bezaubernd schön und macht einen tiefen Eindruck. Der herrliche Eintritt der beiden Tenöre mit dem Bass ist ein edles Motiv, und die ganze Durchführung ihrer Partien, denen sich später auch Clythia anschliesst, bildet einen scharfen Gegensatz gegen den wilden Charakter der übrigen, stellt den milden Geist des Christenthums auf rührende und ergreifende Weise in den Vordergrund und ist mit grossem Talente geschrieben. Die Schluss-Scene mit Chor macht, obwohl musicalisch ohne hervortretendes Interesse, grossen Effect.“

[Hier folgt die Angabe des Inhalts des zweiten Actes nach dem Textbuche*).] Wenn wir auf den Mangel an Handlung in diesem Acte aufmerksam machen, die wenig zusammenhängenden Aeusserungen der Heidin, die Worte des die Lehre verkündenden Lucius genau betrachten und auf die häufig platte Sprache und die Verse ohne Gedanken hinweisen, so kann man sich eine Vorstellung von den Schwierigkeiten machen, welche der Componist zu überwinden hatte, um in Tönen auszudrücken, was der Dichter in Worten und Zuständen nicht auszudrücken vermochte. Und doch bietet dieser Act verschiedene Momente von hinreissender Macht dar. Man verdankt dies grösstentheils der Anwendung von Mitteln, die man bei Hiller nicht erwarten konnte und die er gewiss in Anderm streng verschmäht haben würde. [?] Die Einleitung, während welcher die Christen durch die Katakomben ziehen, ist ein schöner, vierstimmiger Choral von Saiten-Instrumenten mit Zwischenspiel der kleinen Harmonie; die ersten *con sordini* machen einen tiefen Eindruck, den nachher die Achtel der Blas-Instrumente schwächen. Lucius' Gebet: „Wie lange noch“, ist ein Effectstück in gewöhnlicher Form; der stets gleiche Rhythmus scheint uns für den Text unpassend und die Triolen-Begleitung in den Streich-Instrumenten und die dazutretende Harmonie schwach und leer. Dennoch wiederholen wir, dass es, von einem Tenor ge-

*) Vergl. Niederrh. Musik-Zeitung, 1862, Nr. 8.

sungen, der den erforderlichen Stimmklang dazu besitzt, stets grosse Wirkung machen wird.

„Die folgende Scene zwischen Clythia und Lucius und ihr Duett sind monoton, hier und da gesucht und lassen mehr Originalität wünschen. Der Anfang des *Allegro animato* zeigt sogleich, dass man nicht viel zu erwarten hat; eine gewöhnliche, oft wiederholte Figur und die Accordfolge auf „Zum Himmel nur“ u. s. w. können vor strengem Gerichte nicht bestehen. So gut und eigenthümlich der Abschied der Clythia von ihrer Leyer behandelt ist, so ist der Gesang doch zu lang und eintönig, um Eindruck zu machen. Die Figur der Violinen, welche—wir können keinen andern Grund dafür finden—die Ankunft der Lavinia ankündigen soll, ist an sich und durch die mehrmalige Wiederholung in Flöte und Fagott unangenehm. Das folgende Recitativ der Lavinia ist frisch und grossartig, wiewohl am Schlusse mehrere sehr gesuchte und bizarre, nicht angenehm klingende Modulationen vorkommen. Der Auferstehungs-Chor hinter der Scene, ohne Begleitung im Unisono, in der so genannten griechischen Tonart, ist von grosser Wirkung, nur dass die Schluss-Tacte: „Er ist auferstanden“, den Eindruck schwächen. In einem *Allegro agitato* drückt darauf Lavinia das ahnungsvolle, unbestimmte Gefühl aus, das sie beherrscht — ein Meisterstück in Erfindung und Composition, trefflich im Stil und vollkommen entsprechend der Situation und dem Charakter. Das Halleluja hinter der Scene erhöht den Eindruck, nur ist es schade, dass die eben getadelte Figur sich wiederholt, wogegen das: „Er ist auferstanden“ der Lavinia etwas unbeschreiblich Hinreissendes hat und an dieser Stelle sehr charakteristisch ist. In dieser ganzen Scene erkennt man die Hand des grossen Meisters, des um so grösseren, da der Text wenig Anregung zur Begeisterung gibt*).

„Unter einem eindrucksvollen kirchlichen Gesange wird die Leiche des Timotheus über die Bühne getragen. Zu den Worten des Lucius scheint uns die anhaltende Triolen-Bewegung nicht ganz passend zu sein. Mit dem Ausrufe: „Ich bin nicht von den Deinen!“ gibt sich Lavinia zu erkennen. Hier hätten wir gern gesehen, dass der Sängerin mehr Freiheit für den Vortrag dieser Worte gegeben worden wäre, indem jetzt bei dem schnellen Tempo im Tacte ihr Wort fast unbemerkt vorübergeht. Die hierauf folgende Scene mit Chor ist voll Wärme und Gluth und regt in jedem Tacte die Theilnahme an. Meisterlich ist

die Phrase des Lucius: „Doch einem Höhern dien' ich hier“. Dagegen ist das Andante ($\frac{3}{4}$ -Tact), worin Lavinia ausdrückt, was in ihr vorgeht, arm an Gedanken und gesucht, die beinahe chromatischen Gänge auf abgebrochenen Achteln und eine schwache, leere Begleitung machen diese Nummer wirkungslos. Aber die acht ersten Tacte des darauf folgenden Allegro's der Lavinia: „Dann ist er Gott“, sind eindrucksvoll; auch der Chor: „Hört die Sünderin“, der von den Bässen und Tenören *piano* eingesetzt, sich nach und nach zum *ff* steigert, ist schön und effectvoll. In der musicalischen Behandlung des darauf folgenden durren Dialogs zwischen Lucius und Lavinia, worin Ausdrücke vorkommen, wie: „Den Leib als ein Gefäss der Lust musst du zerbrechen“, ist es dem Componisten dennoch geglückt, einiges Leben zu bringen, und das *Allegro appassionato* der Lavinia: „Ohnmächtig ist dein Gott“, mit dem Chor: „Sie lästert“, bildet ein echt dramatisches Gemälde, das durch Leben und Wahrheit der Schilderung ergreift. Die folgende Scene, wo Lucius schützend zwischen die Römerin und die Christenschar tritt, ist schwächer; auffallend ist bei Hiller eine Instrumentirung wie die zu Lucius' Erinnerung an das Gebot der Liebe. Lavinia's „Nicht vor ihrem Grimme“ und der Chor: „Weh' uns“, sind, so einfach sie auch scheinen, eben so schön erfunden als gearbeitet, nur wünschten wir nach dem vierstimmigen *Dolcissimo* einen andern Schluss, als die paar Tacte mit Posaunen und Trompeten. Daran schliesst sich das Gebet um Bekehrung der Sünderin, das von Lucius begeistert vorgetragen und vom ganzen Chor wiederholt wird. Dieses Stück ist von unbeschreiblicher Wirkung; obwohl den kirchlichen Stil der ursprünglichen Anlage des Werkes verlassend, hat es eine hinreissende Frische des Colorits und eine melodiöse Färbung, welche das Ohr um so mehr entzückt, je länger es dergleichen einschmeichelnde Weisen entbehrt hat; dabei ist das Stück voll Kraft und die Instrumentirung reich und mit der feinsten Berechnung und Kenntniss angewandt. Es ist ein Glanzpunkt der Oper und kann nicht verfehlen, überall die Zuhörer in Begeisterung zu bringen.

„Der dritte Act wurde hier in zwei Abtheilungen gegeben. [Der Text der ersten Abtheilung—Clythia's Verschmähung aller Geschenke der Gebieterin, Lavinia's Liebeserklärung an Lucius, den sie frei gelassen hat, ihre Eifersucht und Rachelust — erfährt scharfen Tadel, „sowohl in Bezug auf die Charakterzeichnung der Römerin, die bis dahin doch immer noch nobel, jetzt tief herabsinkt, als auf die Handlung und den Ausdruck“. Wir können ihm nicht widersprechen.]

„Ein dreistimmiger Frauenchor wird von den Sclavinnen der Lavinia, während sie die Herrin für den Einzug

*) Wenn wir auch in vielen andern vom Verfasser bemerkten Mängeln des Textes mit ihm übereinstimmen, so thut er doch in Bezug auf diesen Theil des zweiten Actes dem Dichter Unrecht, der ja doch jene ergreifende Situation, welche auch der Verfasser anerkennt, geschaffen hat. Die Redaction.

des Kaisers schmücken, gesungen; er ist frisch und lebendig; das Zusammengehen des ersten Soprans mit der ersten Violine und obenein noch mit der ersten Flöte klingt zu singspielartig, wogegen die Violin-Figur vom 27. Tacte an, die später mit vielem Talente festgehalten und durchgeführt wird, mit Hinzutreten der Flöte dem Gesange gegenüber eine allerliebste Wirkung macht. Weder das Quasi-Recitativ in dem Zwiegespräche von Lavinia und Clythia erregt trotz eines schönen Violin-Solo's mit eleganten *Staccati* Interesse, noch der Monolog der Lavinia, bei welchem der dramatische Ausdruck zwar gewollt, aber für unser Gefühl verfehlt ist, da weder die Melodie, welche ganz gewöhnlich ist, noch die figurirte Violin-Begleitung mit dem durch chromatische Octavengänge vorbereiteten *ff* des Orchesters uns zusagt. Die Scene zwischen Lucius und Lavinia, abwechselnd Recitativ und gebundene Form, kann keine Theilnahme wecken [in musicalischer Rücksicht doch allerdings!] und ist zu lang ausgedehnt — 35 Seiten Partitur. Es scheint überhaupt, als habe der Componist sich in diesem Abschnitte des Werkes nicht über den Text erheben können oder wollen.“ [?]

Ueber die zweite Abtheilung (oder den vierten Act) geht der Referent ebenfalls ins Einzelne, rühmt die Recitative des Lucius als sehr würdig gehalten und das Motiv seines *Allegro vivace* als „inspirirt“, eben so mehrere Stellen in der grossen Arie desselben, während Anderes ihm weniger zusagt, z. B. die beiden ersten Chöre, der Schluss des Duets zwischen Lucius und Clythia, die Partie des Cornelius u. s. w. Die Scene vor der Katastrophe hält er für dramatisch gut gearbeitet, wünscht indessen dem auch wirksamen Schlussgesange des Lucius und des Chors eine der grossartigen Anlage noch mehr entsprechende Ausarbeitung.

Alsdann lässt er den Epilog folgen:

„Nach unserer, für Viele vielleicht zu sehr ins Einzelne gegangenen Betrachtung müssen wir trotz der Bemerkungen, die wir uns zu machen gedrungen fühlten, Hiller zu diesem neuen Producte auf dem Gebiete der dramatischen Musik Glück wünschen. Mögen diesem Werke mehrere folgen, die ohne Zweifel dasselbe noch an Originalität der Erfindung übertreffen werden. Wenn wir unser Urtheil über die ganze Oper zusammenfassen, so ist es ein Werk, das die höchste Achtung verdient und die sichtbarsten Kennzeichen der Meisterschaft über die Form und die Instrumentirung an sich trägt; dass es sich durch Erfindung nicht vorzugsweise auszeichnet, stellen wir zum grossen Theile auf Rechnung des Textbuches, welches den Componisten bald zum dramatischen, bald zum oratorischen Stile nöthigt und ihm dadurch eine feste Richtung unmöglich macht, in welche er sich dauernd vertiefen und

sein wahres Selbst darin aufgehen lassen kann. Für seine nächste dramatische Composition wollen wir vor Allem dem hochgeachteten Meister ein passenderes Libretto wünschen. Obwohl wir in der Regel von der Aufnahme dieses oder jenes Werkes wenig Wesen machen, so müssen wir davon dieses Mal uns eine Ausnahme gestatten und mittheilen, dass die Oper mit mehr als gewöhnlichem Beifalle begrüsst und der Componist, der sie selbst dirigitte, unter lautem Jubel der Zuhörerschaft (unter welcher sich auch Musiker wie Verhülst, Nicolai und Andere befanden) und Fanfaren des Orchesters nach jedem Acte mit Enthusiasmus auf die Bühne gerufen worden.

„Die Aufführung war sehr zu rühmen, Dank den guten Vorstudien unter Leitung des Capellmeisters Levi; dem Vernehmen nach hat sie sich auch die Guttheissung des Componisten erworben. Ueberall blickte nicht nur die gute Einübung, sondern auch die Theilnahme an der Sache durch; das Orchester war ausgezeichnet, die Chöre sehr verdienstlich und besonders im ersten Acte vorzüglich.“

In Bezug auf die Leistungen der Träger der beiden Haupt-Partieen (Lavinia — Frau Ellinger; Lucius — Herr Ellinger) spricht sich derselbe Bericht sehr lobend aus; auch Fräulein Lichtmay als Clythia befriedigte im Ganzen und hatte schöne Momente.

Die zweite und dritte Vorstellung der Oper fanden ebenfalls vor vollbesetztem Hause Statt und wurden mit demselben Beifalle aufgenommen. Bringen Sie dazu die Geschmacksrichtung eines Publicums in Anrechnung, welches, wie Sie aus den Repertoiren der früheren Jahre, die Ihre Zeitung mitgetheilt hat, wissen, für gute Musik so empfänglich ist, dass es z. B. in voriger Saison die sechzehnte Aufführung des Fidelio eben so zahlreich besuchte, als die erste, so wird der Erfolg der „Katakomben“ um so ehrenvoller für den Componisten sein.

Musicalisches aus Leipzig.

Von Dr. Oscar Paul.

(Gewandhaus-Concerte — Miss Parepa — L. Brassin — Chorgesang — Sinfonien von Reinecke, Volkmann, Jadassohn. — L. Lübeck — Fräulein Decker — Fräulein Bettelheim u. s. w.)

Unsere Saison ist zur Hälfte vorüber. Blicken wir zurück auf den Reichthum ihrer Schönheiten und gestehen wir uns, dass Leipzig immer noch ein würdiges „Thal Tempe“ ist, in welchem der Musenführer Apollo im Zuge voran die goldene Phorminx trägt und mit seinem herz erfreuenden Saitenspiel die Völker der Hellenen zum Cultus ruft. Nur Kalliope, die schönstimmige, zeigt sich

ihm recht häufig mit abgewandtem Antlitz, und erhascht der liebedurstige Gott ja einen Blick von ihr, so ist derselbe umflort und mit Thränen umseuchtet. Sie weilt jetzt lieber in der *Colonia Agrippina*, wo sie mit wunderbarer Grazie den Reigen anführt und ihre eigentliche Heimat seit den schönen Tagen des alten Griechenlands gefunden hat. Sehen wir zu, wie sich hier Apollo tröstet, und erwägen wir sein Saitenspiel. Sein Haupt-Tempel ist hier das Gewandhaus, dieses würdige Odeum mit dem Spruche: „*Res severa est verum gaudium*“, wo ein Mendelssohn, Gade, Hiller, Rietz u. s. w. zu seinem Ruhme das Scepter geschwungen und den festen Grund zu seiner Fortexistenz gelegt haben. Gab es auch in den letzten Jahren Zeiten, in denen sich beim Apollo-Cultus bedrohliche Differenzen bemerkbar machten, so hat doch gegenwärtig die Liebe zur Kunst selbst alle anderen Leidenschaften verdrängt. Die Führer arbeiten sich mit Lust und Eifer gegenseitig in die Hände, und jedes Mitglied des Orchesters sucht mit angestrenzter Aufmerksamkeit seinen Theil zum Gelingen des Ganzen beizutragen. So wurde am 9. October der Kunsttempel eröffnet, um sich in seiner classischen Grösse zu zeigen. Dem Programm dieses ersten Concertes gemäss wurde uns zu Anfange von Seb. Bach, dem uneingeschränkt deutschen Schöpfer der Polyphonie im modernen Ton-System, ein Concert für Streich-Instrumente in *G-dur* vorgeführt, dessen urwüchsige Kraft und Fülle, verbunden mit der interessanten, nur Bach eigenen Rhythmik durch unser ausgezeichnetes, stark besetztes Streich-Quartett aus der vorzüglichen Schule unseres Concertmeisters Ferd. David so zur Geltung gebracht wurde, dass ein allseitiger Applaus das Verständniss des Publicums bekundete. Ausser diesem selten gehörten Werke kam die *C-moll*-Sinfonie, wohl die geschlossenste aller Sinfonien von Beethoven, zur Aufführung. Wir haben in Köln durch Ferd. Hiller eine andere Auffassung kennen gelernt, als sie hier gebräuchlich ist, und bedauern, dass dieselbe unserem Orchester bisher unbekannt blieb. Dieselbe bezieht sich hauptsächlich auf die zu Anfang stehenden drei Achtel Auftact, welche Ferd. Hiller in einem etwas schwereren, gewichtigeren Tempo nimmt und erst dann im weiteren Fortgange der Sinfonie schnellere Rhythmen anwendet. Hier wird von vorn an in gleich schnellem Zeitmaasse gespielt und dadurch natürlich der Deutlichkeit genannter Tonfigur nicht wenig Eintrag gethan. Im Uebrigen wurde das wundervolle Tonstück mit jener Meisterschaft executirt, welche unserem Orchester bei Ausführung Beethoven'scher Werke zur anderen Natur geworden ist. Als Violin-Virtuose zeigte sich mit Viotti's *A-moll*-Concert Herr Concertmeister Ferd. David und ärntete für den Wohlklang seines saftigen, markigen Tones und

seines saubern, goldrein intonirten Passagenspiels als würdiger Träger der Virtuosität im classischen Stile wiederholten Hervorruf. Als Sängerin lernten wir Fräulein Euphrosyne Parepa aus London in der grossartigen Arie aus „Judas Maccabäus“: „*O let eternal honours*“, und in der lieblichen Arie aus der „Schöpfung“: „Nun beut die Flur“, kennen. Diese Dame wirkt weniger durch Fülle des Tones und Wärme des Vortrages, als vielmehr durch ausgezeichnete Schule im Ansetzen, Tragen und colorirten Verbinden der Töne. Ihre Virtuosität, welche wir hier schon kennen lernten, bekundete sich noch mehr im zweiten Concerte am 16. October, wo sie eine zwar an musicalischen Gedanken leere, jedoch zur Entfaltung der Virtuosität sehr geeignete Arie von J. Benedict (Text von Chorley) und die *D-moll*-Arie der Königin der Nacht sang. Sie führte hier ihre Stimme, wenn auch mit kleinen Versehen gegen reine Intonation, bis zum dreigestrichenen *f* hinauf, ganz in ähnlicher Weise, wie wir es von Frau Lemmens-Sherrington im kölner Gürzenich hörten, mit welcher Miss Parepa in Bezug auf Tonbildung und Coloraturfertigkeit überhaupt grosse Aehnlichkeit hat. In diesem Concerte producirte sich ausserdem als Solist auf dem Pianoforte Herr Louis Brassin, und zwar nur durch eigene Compositionen, unter denen sich ein Clavier-Concert in drei zusammenhängenden Sätzen befand. Wir konnten diesem Concerte keinen rechten Geschmack abgewinnen, weil es wenig hervorstechende Gedanken und zu wenig Stil-Einheit enthält. Anständige Verwerthung der Instrumentalmittel freuten wir uns, wahrnehmen zu können. Als Clavierspieler erschien uns Herr Brassin ganz vorzüglich. Er zeigte sowohl in diesem Concerte, als auch in zwei Salonstücken seiner Composition edlen Ton von markiger Fülle, saubere Technik und nuancirten Vortrag, so dass wir früheren Urtheilen in der Kölnischen Zeitung und in diesen Blättern nur beizustimmen vermögen. Belegtes Concert wurde mit R. Schumann's bekannter *D-moll*-Sinfonie, welche hier stets durchschlagenden Erfolg erzielt, eröffnet und mit der Cantate „Kampf und Sieg“ für Soli, Chor und Orchester von C. M. v. Weber geschlossen. Diese Cantate ist bekanntlich eine Gelegenheits-Composition, in welcher allerlei Volksmelodien, Signale und Märsche bunt zusammengewürfelt sind, wobei natürlich die geschickte Hand des Meisters niemals verkannt werden darf. Sie wurde hier mit specieller Rücksicht auf die Feier der Völkerschlacht zur Aufführung gebracht, erzielte jedoch nur spärlichen Applaus.

Ehe wir in unserem Referate fortfahren, müssen wir einige Worte über den Chorgesang unseres Gewandhauses einschalten, der uns in genannter Cantate zum ersten Male entgegentrat. Wie schon oben angedeutet, stehen

die Chorgesangs-Leistungen mit den Orchester-Leistungen in ungleichem Verhältnisse. Der Grund hiervon ist in den Frauenstimmen zu suchen, welche durch mangelhafte Klangfülle und öfter auch durch unaufmerksames Einsetzen unserem Capellmeister die Leitung ausserordentlich erschweren und das Ensemble so beeinträchtigen, dass auch die durch Mitglieder des Pauliner-Vereins vorzüglich vertretenen Männerstimmen nicht in angemessener Weise zur Geltung kommen können. Zwar ist nicht zu verkennen, dass der für das Gewandhaus neugebildete Chor, von welchem andere Vereine zum Theil aus Mangel an Raum ausgeschlossen bleiben, in dieser Saison bereits erfreuliche Fortschritte erkennen liess; derselbe steht jedoch noch nicht auf der Parallel-Höhe mit dem Orchester, wie sie von Concert-Direction und Publicum beansprucht wird. Die weitere Fortbildung des Vereins und Zuziehung frischer, geschulter Frauenstimmen, welche leider bei uns seltener als am Rheine zu finden sind, werden hoffentlich auch in diesem Punkte einen höheren Aufschwung ermöglichen. Freilich gestatten die Räume des Gewandhauses keine so bedeutende Machtentfaltung, wie wir sie im kölner Gürzenich kennen lernten. Doch müsste ein den akustischen Verhältnissen entsprechender ausgewählter Chor immerhin eine mächtige Wirkung erzielen *).

(Schluss folgt.)

Aus Crefeld.

Den 27. December 1863.

Einem Berichte über das zweite Abonnements-Concert des Singvereins in Crefeld unter Leitung des Musik-Directors Herrn Wolff entnehmen wir Folgendes:

*) Beiläufig sei bemerkt, dass die „Allgemeine Musicalische Zeitung“ in Nr. 44 im Interesse des Publicums den Bau eines neuen, grossen Concertsaales anregt. Ein solcher Bau ist auch unserer Ansicht nach sehr wünschenswerth. Doch können wir den in genanntem Blatte unter anderen angeführten Grund nicht gelten lassen, dass ein Neubau auch desswegen ins Werk gesetzt werden müsse, weil die neueren Oratorien, sogar Mendelssohn's „Paulus“ und „Elias“, ihrer „dramatischen Färbung“ wegen nicht in die Kirche, sondern ausschliesslich in den Concertsaal gehörten, und man sich in der Kirche des „Beifalls“ enthalten müsse, eines Gefühls, dem man doch so gern Ausdruck gebe; denn „wie beengend“, heisst es dort, „ist das bei Werken wie die letztgenannten („Paulus“ und „Elias“), wie unnatürlich, dass man seinen durch den gewaltigen Rhythmus dramatisch gehaltener Chöre gesteigerten Empfindungen nicht Luft machen kann und darf!“ — Sind denn Händegeklatsch und Bravogeschrei nothwendige Zeichen der „Empfindung“? Sie sind unserer Ansicht nach im Concertsaale nur ein den ausführenden Künstlern gezollter Tribut, auf welchen dieselben in der Kirche gern verzichten; und wo soll man denn in kleineren Städten diese herrlichen Werke zur Aufführung bringen, wenn sie in der Kirche keine Berechtigung haben sollen?

Das Programm (Ouverture zur schönen Melusine von Mendelssohn, „Die Flucht der heiligen Familie“ von Max Bruch, Arie aus Spohr's „Faust“, Adagio und Rondo für Violine von Molique, „Die Erlen und die Birken“ von M. Bruch, Musik zu „Egmont“ von Beethoven) enthielt meist Nummern, welche entweder noch gar nicht oder doch sehr lange nicht hier zur Aufführung gelangt sind. In der Novität: „Die Flucht der heiligen Familie“, Gedicht von Eichendorff, componirt für Chor und Orchester von M. Bruch, haben wir ein Werk vor uns, welches sich eben so sehr durch Ursprünglichkeit und Schönheit der Gedanken, als durch Vollendung der Form auszeichnet. Es geht ein zarter Hauch poetischer Empfindung durch die ganze Composition, eine Stimmung, angeregt zunächst durch das feierliche Bild der in Dämmerung versinkenden Naturschönheiten, erwärmt durch den mystischen Zauber, mit dem die Legende die Pflanzen- und Thierwelt an der Flucht der heiligen Familie Theil nehmen lässt, und emporgehoben endlich zur begeisterten Andacht: „O gebenedeite Zeit!“ Die grosse Wirkung, welche dieser Chor auf die Zuhörer hervorbrachte, ist vor allen Dingen ein Beweis für die Wahrheit und Reinheit des Ausdrucks, mit welchem der Componist seine Empfindungen wiedergegeben hat, schliesst aber noch zwei andere Momente in sich, die, wenn sie sich auch dem ersteren unterordnen, doch besondere Erwähnung verdienen. Es sind dies die oben bereits ange deutete Vollendung der Form, und zwar nicht bloss die kunstvolle Abrundung des ganzen Baues, sondern auch die wirkungsvolle Stimmführung und die charakteristische Instrumentirung, mit Einem Worte: die schöne sinnliche Klangwirkung, und dann zweitens die vortreffliche Ausführung des Werkes, welche seine Schönheiten zur vollen Geltung brachte. Was wir schon früher einmal an dieser Stelle bemerkt haben, dürfen wir bei der jetzigen Gelegenheit dreist wiederholen: der hiesige Chor, namentlich der Frauenchor, ist den besten der Rheinprovinz beizuzählen, und das ist wahrlich für den Chor wie für seinen Dirigenten kein geringes Lob. Mit Frische und Correctheit wurde denn auch die Bruch'sche Composition (unter Leitung des Componisten) ausgeführt, namentlich brachte die Steigerung vom *piano* der Stelle: „Und das Kindlein hob die Hand“, bis zum *forte* (O gebenedeite Zeit) eine hinreissende Wirkung hervor.

„Die Birken und die Erlen“ haben wir bereits bei einer früheren Veranlassung besprochen; wir beschränken uns daher für jetzt lediglich auf die Beurtheilung der Ausführung dieser schönen Composition. Die Schwierigkeiten sind in diesem Musikstücke ungleich grösser, als in dem vorher erwähnten, doch wurden sie in aner kennenswerther Weise überwunden. Die Gesamtwirkung war auch hier

eine durchgreifende und brachte dem Componisten Hervorruf von Seiten des Publicums und der Ausführenden ein.

Gesang- und Instrumental-Solo waren diesmal von zwei Kräften vertreten, welche unserem eigenen Boden entsprossen sind. Fräulein Marie Büschgens hat sich nicht bloss in ihrer Vaterstadt, sondern auch auswärts einen geachteten Künstlernamen erworben. Ihre Stimme ist namentlich in den höheren Registern von einer wohlthuenden Frische, und die Ausbildung derselben hat bereits einen sehr achtungswerthen Grad der Vollendung erreicht, so dass gegen früher noch erhebliche Fortschritte in ihren Leistungen zu bemerken waren. Dieses bekundete sich namentlich in der reicheren Modulation der Stimme. Der Vortrag der schwierigen Arie von Spohr wurde vom Publicum mit grossem Beifalle aufgenommen.

In dem Adagio und Rondo des Molique'schen Violin-Concertes hatten wir Gelegenheit, uns von den erfreulichen Fortschritten des jungen, begabten Sohnes unseres verehrten Musik-Directors zu überzeugen. Vor seinem Eintritte in die kölner Musikschule hörten wir ihn in einem öffentlichen Vortrage der *F-dur*-Romanze von Beethoven; jetzt nach ein- bis zweijährigem Unterricht bei dem bewährten Meister seines Instrumentes, von Königslöw, sind die schon damals unverkennbaren Merkmale der Begabung mit einer Entschiedenheit an den Tag getreten, dass wir dem strebsamen Kunstjünger eine schöne Zukunft in Aussicht stellen können.

Roderich Benedix*).

Der erste dramatische Versuch von R. Benedix, welcher die aufopfernde That der Johanna Sebus zum Gegenstande hatte, soll im Jahre 1834 aufgeführt und auch gedruckt worden sein, ist uns aber nie zu Gesicht gekommen; auch hat ihn Benedix nicht in die Ausgabe seiner dramatischen Werke (16 Bände, bei J. J. Weber in Leipzig) aufgenommen.

In dem folgenden Verzeichnisse sind nach dem Vorgange von Held's „Theatralia“ die gesperrt gedruckten Stücke diejenigen, welche auf allen Bühnen mit grossem Erfolg gegeben wurden und grösstentheils noch gegeben

*) Bei dem am 18. Januar bevorstehenden fünfundzwanzigjährigen Jubiläum von Roderich Benedix als dramatischem Dichter theilen wir das Verzeichniss seiner Stücke mit, wozu uns die Theilnahme der zahlreichen Freunde an diesem Ereignisse, welche er sich in Köln bei seinem langjährigen Aufenthalte durch sein fruchtbares schriftstellerisches Talent und seinen biedereren Charakter erworben hat, auch ausser der Anerkennung seiner grossen Verdienste um das deutsche Lustspiel und unserer persönlichen Hochachtung, noch besonders auffordert. Die Redaction.

werden; die mit einem Sternchen (*) bezeichneten haben ebenfalls Erfolg gehabt, ohne jedoch so genannte Cassenstücke zu werden.

1835. Die Männerfeindinnen. — 1838. Das be-
mooste Haupt. Die Slaven. — 1839. Die Sonntagsjäger.
— 1840. *Die Mode. — 1841. Dr. Wespe. — 1843. Der
Weiberfeind. Der Steckbrief. Der Liebestrank. Der
alte Magister. — 1844. Unerschütterlich. — 1845. *Der
Ruf. — 1846. Entsagung. Der Vetter. — 1847. *Die
Banditen. Eigensinn. — 1848. *Die Sündenböcke. Der
Process. Die Lügnerin. Die Pensionärin. — 1849. Der
Kaufmann. Die Hochzeitsreise. — 1850. Die Ei-
fersüchtigen. Der Liebesbrief. Walter's Irrfahrten.
— 1851. Die Künstlerin. *Angela. Das Gefängniss. —
1852. Der Sänger. *Die Phrenologen. Das Lügen. Ma-
thilde. — 1853. Ein Lustspiel. Paula. Die Dienst-
boten. Die Herrschaft. — 1854. *Das Concert. *Die alte
Jungfer. — 1855. *Auf dem Lande. Die Gesellschafterin. —
1857. *Die Schuldbewussten. — 1859. *Ohne Pass. *Jun-
ker Otto. *Die Stiefmutter. — 1860. *Nein. Das Dienst-
mädchen. Die Grossmutter. Die Pasquillanten. Eine Fuchs-
hetze. Der Teufel und der Schneider. — 1861. Das Gold-
teufelchen. Der Blaubart. Der Störenfried. *Die Cri-
nolinen-Verschwörung. Brandenburgischer Landsturm. —
1862. *Die Fremden. *Gegenüber. Der Phlegmaticus. Die
Prüfung. Der Mädchen Waffen. *Günstige Vorzeichen. Die
Verlobung. — 1863. Sammelwuth. Die Pflgetöchter. Der
Dritte. Auf dem Heiraths-Bureau. Vater und Tochter.

Ausser diesen dramatischen Werken hat Benedix noch eine Anzahl grösserer und kleinerer Erzählungen geschrieben, ferner die interessanten „Bilder aus dem Schauspielerleben“, Leipzig, bei Grunow, und wissenschaftliche Werke über die Betonung der Sprache. Das erste erschien 1850 in Köln bei M. DuMont-Schauberg unter dem Titel: „Die Lehre vom mündlichen Vortrage“, in einem Bande. Ausgearbeiteter und mit vielen Beispielen versehen, erschien dann „Der mündliche Vortrag“ in drei Bänden bei J. J. Weber in Leipzig. Dazu gehört ferner eine kleinere Broschüre: „Das Wesen des deutschen Rhythmus“, Leipzig, bei Hartknoch.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln, 8. Januar. Gestern gab Frau Clara Schumann eine sehr zahlreich besuchte Soiree im Hotel Disch. Dieselbe wurde durch den Vortrag der Sonate in *D-moll* von R. Schumann für Pianoforte und Violine durch Frau Schumann und Herrn von Königslöw eröffnet, welche vortrefflich gespielt wurde und in den beiden Mittelsätzen auch sehr ansprach, während der erste Satz es höchstens erklärlich macht, dass die Anhänger Schumann's daran Gefallen finden, das Finale aber kaum irgendwie dazu berechtigt.

Allein trug die eminente Künstlerin vor: Beethoven's Variationen in *C-moll*, Op. 36, die köstlichen *Deux Moments musicaux*, Op. 94, von F. Schubert, das reizende „Des Abends“ von R. Schumann und das *Impromptu* mit dem melodiosen Zwischensatze von Chopin — alles mit bekannter Virtuosität. Den meisten Effect machte aber entschieden Mozart's prächtige Sonate in *D-dur* für zwei Pianoforte, gespielt durch die Concertgeberin und Herrn Capellmeister Hiller; der letzte Satz versetzte das Publicum in wahre Begeisterung. Ein Fräulein Josephine Daberkow aus Düsseldorf trug einige Lieder von R. Schumann mit einer kleinen, lieblichen Salonstimme im Ganzen gut vor, konnte aber dem Ausdruck, den Haydn's Arie: „Nun beut die Flur das frische Grün“, verlangt, weder durch Auffassung noch technischen Vortrag genügen.

**** Barmen.** Die letzten Wochen des vorigen Jahres brachten hier noch drei musicalische Abende. Am 15. December gab die Liedertafel ein patriotisches Concert für Schleswig-Holstein, bestehend aus Männergesängen, den Ausführungen von Ouverturen („Zauberflöte“, „Oberon“, „Heimkehr aus der Fremde“) und dem trefflichen Vortrage eines Clavier-Concertes von Field (in *Es-dur*) und eines Präludiums, Menuett und Toccata von und durch A. Krause. Am 19. December gaben die Gebrüder Franz und Isidor Seiss eine Soiree, worin sie nur classische Musik vortrugen, Herr Franz Seiss ein Adagio für die Violine von Spohr, die Variationen von Ernst über ungarische Lieder, Herr Isidor Seiss die 33 Variationen (*C-moll*) von Beethoven, die Polonaise in *Es-dur* von Chopin, und mit seinem Bruder die Sonate in *A-moll* für Pianoforte und Violine von Schumann. Den Schluss machte am 30. December das dritte Abonnements-Concert unter Leitung des Herrn Musik-Directors A. Krause. Das schöne Programm brachte Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale, desselben „Zigeunerleben“, instrumentirt von Grädener, einige Lieder am Clavier („Belsazar“ von Schumann, „Lindenbaum“ und „Normannsang“ von Schubert durch Herrn Karl Hill; „Liebesbotschaft“ und „Erstarrung“ durch Herrn Th. Göbbels) und Mendelssohn's „Die erste Walpurgisnacht“. Sowohl die vortrefflichen Lieder-Vorträge, als die sämtlichen Chor- und Orchestersachen hatten sich des lebhaftesten Beifalls zu erfreuen. Der Schluss der Walpurgisnacht versetzte aber vollends das Publicum in eine so gehobene Stimmung, wie sie wohl nur selten in einem Concertsaale erlebt worden ist. Die bedeutungsvollen Worte Goethe's: „Du kannst zwar heut und manche Zeit dem Feinde viel erlauben“, und: „Dein Licht, wer will es rauben?“ — mit der herrlichen Stimme und erhöhtem Gefühl von Karl Hill gesungen und mit voller Pracht vom Chor mit Orchester wiederholt, regten die Zuhörer zu einer solchen Begeisterung auf, dass der ganze Schlusssatz stürmisch *da capo* verlangt wurde und wiederholt werden musste.

Dem Orgelbauer Herrn Karl Buckow in Schlesien ist von Sr. k. k. Majestät dem Kaiser von Oesterreich „in Würdigung seiner bisherigen hervorragenden Leistungen im Orgelbaufache der Titel eines k. k. Hof-Organbaumeisters“ verliehen worden, eine Auszeichnung, welche die erste dieser Art ist.

Brüssel. Tonkundigen sei ein Liederheft von Ferdinand Kufferath bestens empfohlen, welches so eben unter dem Titel „Drei Gesänge“ (Op. 17, Mainz, bei Schott's Söhnen) in zweiter Auflage erschienen ist. Die „Drei Gesänge“, namentlich die ergreifende Composition des Liedes: „Wenn zwei von einander scheiden“, gehören zu den schönsten der deutschen Liederdichtung. Ferdinand Kufferath ist derselbe Lieblingsschüler Mendelssohn's, welcher seit langen Jahren in Brüssel als Componist und Pianist des Königs Leopold eine eben so rastlose wie bescheidene Thätigkeit für deutsche Kunst entwickelt.

Ankündigungen.

So eben erschienen und durch alle Buch- und Musicalienhandlungen zu beziehen:

Ludwig van Beethoven's sämtliche Werke.

Erste vollständige, überall berechnigte Ausgabe.

- Partitur-Ausgabe.* Nr. 22. 23. *Ouverture.* Op. 115 in *C.*
Ouverture zu König Stephan. Op. 117 in *Es.* n. 2 Thlr.
- — Nr. 24. *Ouverture.* Op. 124 in *C.* n. 1 Thlr. 9 Ngr.
- — Nr. 35. 36. *Fuge für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell.* Op. 137 in *D* — und *Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell.* Op. 4 in *Es* nach dem *Octett* Op. 103. n. 1 Thlr. 6 Ngr.
- — Nr. 108—111a. 2 *Sonaten für Pianoforte und Violoncell.* Op. 102. Nr. 1, 2. — 12 *Variationen (Judas Maccabäus)* in *G.* — 12 *Variationen (Ein Mädchen oder Weibchen).* Op. 66 in *F.* — 7 *Variationen (Bei Männern, welche Liebe fühlen)* in *Es.* n. 2 Thlr. 9 Ngr.
- — Nr. 166—182. 9 *Variationen (Marche de Dressler)* in *C-m.* — 9 *Variationen (Quanto è bello)* in *A.* — 6 *Variationen (Nel cor più non mi sento)* in *G.* — 12 *Variationen (Menuet à la Vigano)* in *C.* — 12 *Variationen (Danse russe)* in *A.* — 8 *Variationen (Une fièvre brûl)* in *C.* — 10 *Variationen (La stessa, la stessissima)* in *B.* — 7 *Variationen (Kind, willst du ruhig schlafen)* in *F.* — 8 *Variationen (Tändeln und Scherzen)* in *F.* — 13 *Variationen (Es war einmal)* in *A.* — 6 *Variationen (leicht)* in *G.* — 6 *Variationen (Schweizer-Lied)* in *F.* — 24 *Variationen (Vieni amore)* in *D.* — 7 *Variationen (God save the king)* in *C.* — 5 *Variationen (Rule Britannia)* in *D.* — 32 *Variationen* in *C-moll.* — 8 *Variationen (Ich hab' ein kleines Hüttchen nur)* in *B.* 4 Thlr.
- Stimmen-Ausgabe.* Nr. 23. *Ouverture zu König Stephan.* Op. 117 in *Es.* n. 1 Thlr. 21 Ngr.
- — Nr. 35. 36. *Fuge für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell.* Op. 137 in *D* — und *Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell.* Op. 4 in *Es* nach dem *Octett* Op. 103. n. 1 Thlr. 15 Ngr.

Leipzig, December 1863.

Breitkopf und Härtel.

Die Stelle eines Dirigenten der Mainzer Liedertafel und des Damen-Gesangvereins, womit bisher ein Gehalt (incl. Remuneration) von 1000 Fl. verbunden war, ist vom 1. April 1864 an erledigt.

Qualificirte Bewerber für diese Stelle werden ersucht, sich bis spätestens 31. Januar bei dem Präsidenten der genannten Vereine, Herrn Franz Schott, zu melden.

Mainz, den 24. December 1863.

Der Vorstand der Mainzer Liedertafel und des Damen-Gesangvereins.

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.