

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 20.

KÖLN, 14. Mai 1864.

XII. Jahrgang.

**Inhalt.** Meyerbeer's letzte Tage und seine Leichenfeier in Paris und Berlin. — Aus Braunschweig (Rahab, Oratorium von Wilh. Meves). Von Diamond. — Anzeigen (J. S. Bach: Erstes Concert — Sechs Orgel-Sonaten — Sechs Fragmente aus Kirchen-Cantaten — G. Muffat: Passacaglia für Clavier oder Orgel — C. H. Graun: Gigue für Pianoforte — J. P. Kirnberger: Allegro für Clavier — Ph. Em. Bach: Clavier-Sonaten). Von Dr. Mettenleiter. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Barmen, Soireen u. s. w.).

## Meyerbeer's letzte Tage und seine Leichenfeier in Paris\*) und Berlin.

Im September vorigen Jahres war Meyerbeer wieder nach Paris gekommen, und zwar hauptsächlich, um bei der neuen Inscenesezung seiner „Hugenotten“ mit Rath und That gegenwärtig zu sein. Ein untergeordneter persönlicher Zweck war bei dieser Thätigkeit die praktische Prüfung des jetzigen Künstler-Personals der grossen Oper in Bezug auf die endliche Aufführung der „Africanerin“. Dass er aber bereits seine bestimmte Einwilligung zu dieser Aufführung gegeben oder gar schon Proben zu derselben geleitet habe, ist ein Irrthum.

Allerdings war er halb und halb entschlossen, die „Africanerin“ für die nächste Saison auf die Bühne zu bringen; allein den schlagendsten Beweis, dass in Hinsicht darauf noch nichts festgestellt war, gibt der Schluss der Rede des Herrn Perrin am Sarge des Meisters. Hier spricht Herr Perrin, der Director der grossen Oper, nur von dem Wunsche und dem Willen des Dahingeshiedenen, auch diese Oper, wie seine früheren, auf der ersten pariser Bühne erscheinen zu sehen, und dass es jetzt an Frankreich, auf dessen Boden sich die Partitur befände, sei, den Gedanken des Verewigten fortzuführen und ins Werk zu setzen. „Seine Angehörigen, seine Freunde, die zu Häupten des Sterbenden an seinem Bette gewacht, haben seinen Wunsch vernommen und werden seinen letzten Willen bezeugen.“ — Hiernach wird also die Eröffnung des Testaments und, wenn dieses nichts über diese Angelegenheit enthalten sollte, die Zustimmung der Erben abzuwarten sein. Die Nachricht einiger Blätter, dass die Proben zur „Africanerin“ am 1. Juli beginnen würden, ist ungenau.

Meyerbeer verhehlte die Ansicht keineswegs, dass die Blüthezeit der grossen Oper in Paris vorüber sei, dass

dieses Institut, das ehemals keinen Nebenbuhler gehabt, mehr Rückschritte als Fortschritte auf der Bahn der Darstellungs- und Gesangeskunst gemacht habe, eine Wahrnehmung, die er besonders aus den Aufführungen seiner eigenen Werke in den letzten Jahren geschöpft habe. „Ich will doch lieber noch warten“ — war immer sein letztes Wort, wenn die Aufführung der „Africanerin“ zur Sprache kam. Nur in den letzten Wochen soll er die Copisten gedrängt und den Entschluss gefasst haben, Alles so weit vorzubereiten, dass die Proben am 1. Juli beginnen könnten, und daher scheint denn die Nachricht, dass sie alsdann wirklich beginnen würden, zu stammen.

„Man erzählt,“ schreibt uns unser Correspondent, „dass er in den Tagen seiner Krankheit das Bedauern ausgesprochen habe, die Instrumentirung der Overture zur Africanerin nicht vollenden zu können. Da aber von Augenzeugen bestätigt wird, dass er keineswegs seinen Zustand für so gefährlich hielt, wie er war, so lässt sich jenes Bedauern, wie auch der Wunsch, die vierhundertste Vorstellung der Hugenotten zu erleben, den er ebenfalls ausgesprochen haben soll, nicht wohl mit der That- sache vereinigen, dass er sein Ende so wenig abnte, dass er sogar verbot, den Seinigen Nachricht von seiner Krankheit zu geben.“

Es ist zu erwarten, dass sein Testament Bestimmungen über seinen musicalischen Nachlass enthält; ein absolutes Verbot der Aufführung oder Veröffentlichung seines letzten dramatischen Werkes ist unwahrscheinlich, da er es offenbar nur aus übertriebenen Forderungen an die Darsteller so lange zurückgehalten hat, schwerlich aber aus zu strenger Selbstkritik.

Meyerbeer's Gesundheit hatte schon seit dem Jahre 1851 gelitten. Er hielt sich nur durch Vorsicht und sorgfältige Rücksichtnahme auf seinen Körper, durch Schonung und Ruhe und genaue Befolgung der Vorschriften seiner Aerzte, wenigstens so lange seine Leidenschaft für

\*) Aus den Mittheilungen unseres Correspondenten und anderen zuverlässigen Quellen. Die Redaction.

die Kunst ihn sie nicht vergessen liess. Den Sommer brachte er seit Jahren meistens in Spaa zu, einige Wochen auch zuweilen in Wiesbaden und Langenschwalbach. In den letzten Jahren war er sehr mager und schwach, alles Leben concentrirte sich in seinem Geiste und in seinem Blicke. Diesen Winter nahm er keine Einladung an und speiste nie ausser dem Hause. Aber er versäumte keine erste Vorstellung einer neuen Oper und folgte dem Werke und den Darstellern mit der angestrengtesten Aufmerksamkeit. Solche Abende ermüdeten ihn sehr, noch mehr aber griffen ihn die Proben zu den Hugenotten an. Beides wollte er indess nie Wort haben, bis er sich gezwungen sah, das Zimmer zu hüten und sich zu legen.

Allein er hatte, wie gesagt, keine Ahnung der Gefahr und verbot ausdrücklich, den Seinigen Nachricht zu geben. Trotzdem telegraphirte man an seine Gattin in Berlin und an zwei von seinen Töchtern in Baden. Die Töchter kamen am Sonntag Morgen (den 1. Mai) an. Da er aber schon sehr schwach war, so liess man sie nicht sogleich vor und bereitete ihn nur auf ihre Ankunft durch die Nachricht, dass sie von Baden abgereist wären. Endlich sagte ihm sein Neffe Julius Beer, der mit Gemmy Brandus und seinem treuen Kammerdiener August immer um ihn war, dass sie da wären. Er sprach noch freundlich mit ihnen, erkundigte sich, ob sie mit ihrer Wohnung in Baden zufrieden wären, ob es auch an nichts darin fehle. Auch dankte er den anderen Anwesenden für ihre Sorgfalt um ihn. Er hatte eine ziemlich ruhige Nacht; gegen halb sechs Uhr verlangte er ein wenig Bouillon; er seufzte noch einmal und schlief sanft ein.

In seinem Reise-Portefeuille fand man ein Blatt mit der Vorschrift über die Behandlung seiner Leiche. Es schloss mit den Worten: „Gottes Wille geschehe! Sein Name sei gelobt und gepriesen im Himmel und auf Erden! Amen.“

Da nach dieser Vorschrift seine sterbliche Hülle, nachdem sie drei Tage über der Erde gestanden, nach Berlin gebracht werden sollte, um dort in dem Familiengewölbe auf dem israelitischen Kirchhofe beigesetzt zu werden, so bildete sich in Paris eine Commission, um derselben vom Sterbehause (*Rue Montaigne* an den *Champs Elysées*) bis zum Bahnhofe der Nordbahn durch einen feierlichen Zug die letzte Ehre zu erweisen.

Um 1 Uhr (den 6. Mai) setzte sich der Zug vom Sterbehause aus in Bewegung. Das Wetter war schön, eine unzählige Menschenmenge stand dichtgedrängt längs der Fahrstrasse der *Champs Elysées*. Ein Peloton der Nationalgarde eröffnete den Zug, mehrere Compagnieen derselben bildeten das Spalier. Die Musikcorps der Gensd'armie der kaiserlichen Garde, der Garde-Grenadiere und

des dritten Bataillons der Nationalgarde stimmten abwechselnd Märsche und Chöre aus Meyerbeer's Werken an.

Hinter den Musikcorps folgte der Leichenwagen, mit sechs Pferden bespannt; der Sarg war mit Blumen geziert. Die Schnüre des Leichentuches hielten, zur Seite des Wagens gehend, der preussische Gesandte Graf von der Goltz und der Ober-Intendant der Theater Graf Baciocchi (sie übergaben sie später an ihre Stellvertreter, den ersten Gesandtschafts-Secretär und den Herrn Camille Doucet), die Herren von Gisors und Beulé, Mitglieder des Instituts, de St. Georges, Präsident des Vereins der dramatischen Schriftsteller, der Baron Taylor, Präsident des Vereins der dramatischen und musicalischen Künstler, Auber, Director des Conservatoriums, und Perrin, Director der grossen Oper.

Hinter dem Wagen trugen zwei Diener in Trauerkleidern der eine die Orden des Verewigten, der andere einen Kranz von Immortellen. An der Spitze der Leidtragenden ging der Neffe des Verstorbenen, Herr Jules Beer, und zwei andere Anverwandte; dann folgte die Commission für die Veranstaltung der Feier, die Mitglieder des israelitischen Consistoriums, die zahlreichen Abgeordneten der musicalischen Section des Instituts, des Vereins der dramatischen Dichter und Componisten, des Künstlervereins, des Personals der drei Operntheater, des Conservatoriums und der deutschen Sängervereine. Ausserdem bemerkte man eine Menge Notabilitäten aller Stände in dem Zuge, unter Anderen den Marschall Vaillant, den Minister des kaiserlichen Hauses und der schönen Künste, den Marschall Magnan, den Baron Rothschild, Emil Peireire u. s. w. Fünfzehn Trauerwagen und ein Zug Nationalgardisten machten den Schluss.

Ueber zweihunderttausend Menschen hatten sich von der Strasse Montaigne bis zum Nordbahnhofe aufgestellt und alle Balcons, Fenster, Dächer und Vorsprünge waren dicht besetzt; es war ein grossartiges Schauspiel, wie man es nur in einer so grossen Stadt wie Paris sehen kann.

Der Zug gebrauchte zwei volle Stunden, um von der Strasse Montaigne über einen Theil der grossen Allee der *Champs Elysées*, die *Rue royale*, die Boulevards, die Strassen Drouot und Lafayette bis zur Nordbahn zu gelangen. Hier war der frühere Stationshof mit schwarzem Tucho ausgeschlagen, eben so wie der grosse Wartesaal, in welchem der Katafalk stand. Auf den schwarzen Draperieen waren Schilde mit den Titeln der vorzüglichsten Werke Meyerbeer's angebracht. In dem äusseren Raume waren Sängerschöre und Orchester aufgestellt, ausserdem Reihen von Stufensitzen, die mit Damen und eingeladenen Personen gefüllt waren, welche den Zug dort erwarteten.

Gesang, Harmoniemusik und Reden wechselten ab. Es sprachen die Herren Beulé, de St. Georges, Camille

Doucet (von der General-Intendantur der Theater), Taylor, Perrin, Emil Ollivier, der Präsident des Consistoriums und der Ober-Rabbiner.

Um vier Uhr wurde der Sarg auf den Eisenbahnzug gehoben. Die Herren Jules Beer, Perrin und Brandus begleiteten ihn nach Berlin.

Die verschiedenen Reden berührten fast alle das Verhältniss der Nationalität, was bei einem Meister, der von Geburt ein Deutscher war, aber der französischen Bühne für die ersten Aufführungen seiner grössten Werke den Vorzug gegeben hatte, ganz natürlich war. Am besten sprach sich Herr Beulé, Mitglied des Instituts, in dieser Beziehung aus, indem er unter Anderem sagte: „Von allen Kämpfen zwischen zwei Nationen gibt es keinen rühmlicheren, als den Streit um den Ruhm und die Werke eines grossen Mannes, so lange er lebt, und um das Recht, seine Asche zu ehren, wenn er gestorben ist. Es ist das eine edle Eifersucht, welche die Völker einander näher bringt, anstatt sie zu trennen, ein edler Wettkampf, der kein Blut und keine Thränen kostet, wohl aber diesseit und jenseit der Gränzen die Liebe zum Schönen und die Achtung vor dem Talente nährt und immer höher entwickelt. Gewiss hätte Frankreich die sterblichen Ueberreste des grossen Tondichters eben so gern wie Deutschland in seinem Schoosse behalten, wenn der Wille eines Sterbenden nicht heilig wäre. Meyerbeer hat bestimmt, dass die Erde seines Geburtslandes seinen letzten Schlaf schütze. So müssen wir denn diesen traurigen, aber von Ruhm umstrahlten Zug von hier scheiden sehen, mitten unter Thränen, und die letzten Ehrenbezeugungen, die wir ihm hier beweisen, sind nur das Vorspiel der feierlichen Bestattung, die ihm in Berlin zu Theil werden wird; aber die Trauer kann dort nicht tiefer und aufrichtiger sein, als hier. Unsere Gedanken begleiten ihn auf der Trauerreise nach einem Grabe in der Heimat und theilen mit seinen Landsleuten die Gefühle des Schmerzes. So werden sich zwei Nationen über sein Grab beugen; aber wenn Deutschland das Sterbliche des Meisters hütet, dem es das Leben gab, so darf sich Frankreich das Eigenthum der Werke aneignen, die er für die französische Bühne schrieb und die mit leuchtenden Buchstaben in das goldene Buch unserer musicalischen Dramen eingetragen sind.“

Aus Berlin schreibt man vom 9. Mai: „Heute Mittag fand die Leichenbestattung Meyerbeer's unter grosser und allgemeiner Theilnahme Statt. Schon eine Stunde vor dem Beginne der eigentlichen Leichenfeier wogte es unter den Linden und auf dem pariser Platze, wo im Hause Nr. 6, der Wohnung Meyerbeer's, dessen Sarg unter blühenden Topfgewächsen stand. In einem schwarz decorirten Saale

erhob sich der Katafalk. Der Sarg war mit einer schwarzen, silberdurchwirkten Decke überzogen und prangte in einer Fülle von Kränzen. Sechs Kerzen umstanden denselben, eben so viele Candelaber den Katafalk, und ein Lustre warf von der Decke herab seine Strahlen auf den Sarg. Zu den Füßen desselben lagen auf schwarzen Kissen die 11 Orden, die den Verewigten geschmückt, daneben legte Taubert einen Lorberkranz. Zur Linken prangte auf einer Säule die verhüllte Marmorbüste des Meisters. Ihre Majestät die Königin Augusta und Ihre K. Hoh. die Frau Prinzessin Friedrich Karl hatten den Sarg gleichfalls mit Kränzen schmücken lassen. Die Säle der Wohnung vermochten die Trauer-Versammlung nur zum kleinen Theile zu fassen, wesshalb gar viele auf Treppe, Flur und Strasse weilen mussten. Unter den in den Sälen Anwesenden bemerkte man Se. K. Hoh. den Prinzen Georg (wie bekannt, selbst gründlicher Kenner und Pfleger der Musik), den Fürsten Radziwill, den Oberstkämmerer Grafen Wilhelm von Redern, den Minister des königlichen Hauses Frhrn. v. Schleinitz, den Ober-Ceremonienmeister Grafen Stillfried, den Hofmarschall Grafen Lucchesini, den Stadt-Commandanten Gen.-Lieut. v. Alvensleben, den französischen Botschafter Baron v. Talleyrand-Perigord, den italiänischen Gesandten, den hannover'schen Gesandten und viele Notabilitäten der Wissenschaft und Kunst, so auch die Vertreter der Akademie der Künste, deren Mitglied der Verewigte gewesen, Abordnungen des Magistrats und der Stadtverordneten, den Oberbürgermeister Seydel und den Stadtverordneten-Vorsteher Kochhann an der Spitze, wie des Vorstandes der jüdischen Gemeinde. Da der General-Intendant der königlichen Schauspiele, Kammerherr von Hülsen, verreist ist, so hatte er sich ausdrücklich durch den Director des Schauspiels, Düringer, den Capellmeister Taubert und den Kanzleirath Heuser vertreten lassen. Das Solo-Personal der königlichen Oper eröffnete die Feier mit einem Trauergesange, dessen Weise der Verewigte selbst gesetzt und welchen der Musik-Director Radecke für Männerchor arrangirt hatte. Es folgte die Gedächtnissrede des Rabbiners Dr. Joël aus Breslau, der des Heimgegangenen Ernst, Fleiss und Genius pries und die Sprache seiner Werke verherrlichte. Ein zweiter Trauergesang endete die Feier im Hause. Bald nach 1 Uhr setzte sich der Zug in Bewegung. Voran schritt der erste Musik-Director der hiesigen Militärmusik, Wieprecht, mit einem umflorten Stabe; ihm folgten drei Militär-Musikcorps, die Beethoven's und Wieprecht's Trauermärsche bliesen; die Musikmeister trugen gleichfalls umflorte Stäbe. Der Musikmeister des 8. (Leib-) Infanterie-Regiments, Piefke, war von dem Kriegsschauplatze zur Feier hiehergeeilt. Dann folgte das Bureau der General-Intendantur der Schau-

spiele, die Capellmeister, Musik-Directoren und Concertmeister der königlichen Capelle, dann der Capellmeister Dorn mit dem Kissen, auf welchem die Orden lagen, hienach der mit Palmen geschmückte Leichenwagen, zu dessen beiden Seiten, neben den Leichenträgern, die jüngsten Mitglieder der königlichen Capelle, Palmenzweige tragend, einhergingen. Hinter dem Leichenwagen schritten die Leidtragenden, der Schwiegersohn Meyerbeer's, Rittmeister im 2. Garde-Drägoner-Regiment, v. Korff, die beiden Neffen Jules und Georg Beer, die Mitglieder der königl. Capelle, der königl. Theater, die Vorsteher der Privat-Theater, Deputationen, darunter auch der Director der kaiserlichen Oper, Perrin aus Paris, und eine lange Wagenreihe, eröffnet durch die sechsspännigen Galawagen Ihrer Majestäten des Königs und der Königin, wie der königlichen Prinzen. Als der von einer dichten Menge umwogte Zug am Opernhause angelangt, ward eine grosse Trauerfahne dort entfaltet, der männliche Opernchor trat auf die Rampe und sang: „Was Gott thut, das ist wohlgethan.“ Die Choristen reihten sich dem Zuge ein, der überall grosse Zuschauermassen herbeigezogen. Er hatte sich durch die Linden, den Kastanienwald, die neue Friedrichs-, Burgstrasse, neue Promenade, Rosenthaler- und Schönhauserstrasse nach dem jüdischen Begräbnissplatze vor dem Schönhauser-Thore bewegt. Hier waren Eingang und Halle schwarz decorirt. Unter der letzteren ward der Sarg abgesetzt, der Theaterchor sang Schiller's „Rasch tritt der Tod“ nach B. A. Weber's Composition, der Rabbiner hielt die hebräische Trauer-Liturgie und sprach ein deutsches Gebet. Nunmehr wurde der Sarg in der Familiengruft neben des Verewigten ihm vor zehn Jahren vorangegangenen Mutter beigesetzt. Die jüngste Tochter des Meisters begleitete ihren Vater bis zum Grabe. Eine schöne Frühlingssonne leuchtete der Feier.“

#### Nachtrag.

Aus dem Nachrufe an Meyerbeer, den die Nr. 19 der *Revue et Gazette musicale* vom 8. Mai enthält, erfahren wir noch folgende Einzelheiten über die „Africanerin“:

Schon im Jahre 1840 war die Direction der grossen Oper in Besitz von zwei Opern-Gedichten: „Der Prophet“ und „Die Africanerin“. „Der Prophet“ erhielt den Vorzug, aber bald nach der ersten Vorstellung desselben vertraute uns\*) Meyerbeer das Manuscript der Africanerin, deren Partitur schon geschrieben war, mit der Bitte an, ihm unsere Bemerkungen darüber mitzutheilen, die er mit

\*) Man ersieht nicht genau, auf wen sich das „uns“ bezieht. Der Aufsatz ist von Edouard Monnais unterzeichnet, und so mögen wohl dieser Schriftsteller und Herr Brandus, der Herausgeber der *Revue etc.* und langjährige Freund Meyerbeer's, gemeint sein.

eigener Hand abschrieb, um sie Scribe vorzulegen. So wurde das Buch umgearbeitet, und in Bezug auf die Aenderungen in der Musik, welche durch die Aenderungen des Textes nöthig werden würden, äusserte Meyerbeer: „Das thut nichts! Ich bin immer bereit, meine Musikstücke zu ändern; im Propheten habe ich noch viel mehr geändert.“

Das neue Manuscript der Africanerin wurde dem Componisten im Mai 1852 eingehändigt und die Partitur war im Jahre 1860 vollständig fertig. Es handelte sich seitdem nur um die Aufführung, wozu aber Meyerbeer keineswegs drängte. Gewiss ist es aber, dass er im Herbst vorigen Jahres nur deshalb nach Paris gekommen war. Es war im Anfange des September, wo er dort eintraf und trotz der Ermüdung von der Reise noch denselben Abend in die Oper ging, um Fräulein Tietjens in den Hugenotten zu hören. Seitdem war täglich von der „Africanerin“ die Rede; er hatte sich entschieden, Fräulein Sax die Hauptrolle anzuvertrauen, und beschäftigte sich viel mit der vorzunehmenden Austheilung der übrigen Rollen und nach seiner Weise mit allen Einzelheiten der Inscenesetzung. Die Rollen und Orchesterstimmen wurden in seiner Wohnung ausgeschrieben, die Haupt-Parteien waren bereits vollständig und die kleineren wenigstens vom ersten Acte fertig. Aenderungen nahm er nicht weiter vor, nur äusserte er zu einem Freunde: „Ich hatte Anfangs nur eine Introduction geschrieben, man hat mir aber gerathen, eine Ouverture an deren Stelle treten zu lassen. Ich habe eine gemacht, sie ist ganz fertig, ich habe sie da liegen und brauche nur noch die Instrumentirung zu vervollständigen. Schade, dass mich mein Unwohlsein jetzt daran hindert.“ —

Uebrigens belebte ihn noch bis zu dem Augenblicke, wo er krank wurde, ein unermüdlicher Trieb zur Thätigkeit. Er wünschte namentlich ein Textbuch zu einer komischen Oper und dachte an die Anfertigung eines verbindenden Textes zu seiner Musik zu dem Trauerspiele Struensee.

Der Todtenzettel, mit welchem „Frau Witwe Meyerbeer, die Fräulein Cäcilie und Cornelia Meyerbeer, der Baron und die Baronin von Korff und deren Sohn, Herr und Madame Georges Beer, Herr und Madame Jules Beer und ihre Kinder, Herr und Madame Alexander Oppenheim, Herr und Madame Haber, Fräulein Laura Haber, Fräulein Anna Eberty den Tod Meyerbeer's (des Gatten, Vaters, Schwiegervaters, Onkels und Grossonkels)“ in Paris anzeigten, besagt: „dass er, zweiundsiebenzig Jahre alt, am 2. Mai 1864“ gestorben sei — wonach also kein Zweifel mehr über sein Geburtsjahr 1791 (nicht 1794) Statt finden kann.

## Aus Braunschweig.

(Rahab, Oratorium von Wilh. Meves.)

Den 9. Mai 1864.

Vor wenig Tagen ward uns hier der Genuss, ein neues Oratorium von einem Landsmanne, dem Kammermusicus Meves, zu hören, der bis dahin sich hier bloss als ausübenden Künstler in der herzoglichen Capelle kundgegeben, hinter welchem man keineswegs ein so durchdachtes und ernstes Kunstwerk vermuthet hatte. Unsere Freunde der Tonkunst, von dem Erfolge entzückt, bemühen sich gegenwärtig, den Tonsetzer zu einer zweiten Aufführung in einem grösseren Raume, in der hiesigen Egidienkirche, zu veranlassen, um sich sowohl des Geschenkes zu erfreuen, als um den Geschenkgeber zu frischem Schaffen zu ermuntern. Wirklich ist das Auftauchen eines solchen Talentes doppelt zu begrüssen, da heutzutage die meisten musicalischen Begabungen sich dem Singspiele zuwenden, in welchem doch die Musik als dienende Schwester dasteht, die oft und leider wohl meistentheils zu den ausschweifendsten Abenteuerlichkeiten missbraucht wird. Im Oratorium steht gerade die Tonkunst am reinsten, am höchsten da, vermag sie den Kundigen am entschiedensten hinzureissen und zu erheben. Möge daher Meves die so glücklich betretene Bahn weiter verfolgen, und möge das grosse Publicum das Seinige beitragen, die thätige Kraft durch Eingehen auf ihre Werke zu ermuntern. Wir wollen hier, so weit es in Worten möglich ist, einen Abriss des Werkes versuchen, um auch auswärts einen Begriff des Geleisteten zu geben.

Das Buch des Werkes ist von Hermann Brandes der Bibel nach entworfen. Josua, der jüdische Volksführer, ist vor Jericho erschienen, erklärt, dass er diese Stadt erobern müsse, um dem Volke auch dann Frieden zu verschaffen. Nach kurzem Einleitungsspiele erklingt der Chor, dann legt Josua im Recitativ seine Ansicht dar, und es bietet sich Salma zum Späher an, um nach der Stadt zu wandern. Nach dem Duett zwischen Josua und Salma geht letzterer auf seine Sendung, Josua lässt das Lager aufschlagen. „Süsser Schlummer sinke nieder“, Arie mit Chor, ertönt nun als wirklich schöne Abendmusik, nach welcher das Orchester für einige Zeit die Stimmen ablöst und in dem Zuhörer die Nacht und den anbrechenden Morgen angedeutet haben will. Wir wissen nicht, ob jeder Hörer mit diesen Naturschilderungen, die als Musikstücke wenigstens schönfliessende Gedanken enthalten, zufrieden sein wird, müssen aber zugestehen, dass, wenn hier der Zweck nicht erreicht wird, der Fehler mehr auf Rechnung des Dichters zu schreiben ist, welcher von dem Tonsetzer diese wenigstens gewagte Schilderung verlangte. Er hätte besser hier

eine Abtheilung schliessen lassen. — Nach der Nachtmusik befinden wir uns in Jericho, belauschen wir Rahab in ihrem Blumengarten, in welchem sie den jüdischen Späher entdeckt. Es enthüllt sich nun ein Verhältniss zwischen den Beiden, welches durch ein treffliches Duett, *B-dur*, ausgesprochen wird. Doch bald wird das zärtliche Stell-dich-ein gestört durch den König, welcher mit Gefolge naht. Das Gerücht von einem fremden Späher hat sich verbreitet, der aufgesucht werden soll. Rahab, welche den Fremdling unterdessen verborgen hat, bringt den König auf eine falsche Fährte, auf welcher er denn dem Verborgenen nachzujagen meint. Nach dem Gesange des Kriegerchors führt das Mädchen den Geretteten hervor und entlässt ihn zu den Seinigen. Als sie allein steht, fällt ihr der Verrath an ihren Landsleuten, den sie übt, schwer aufs Herz; allein sie hat sich dem Gotte Israels zugewandt, die Menschenopfer, die man eben darbringen will, sind ihr ein Gräuel geworden. Nach ihrer Arie tritt der Chor der Cananiter ein, der zuletzt mit einem kräftigen Fugensatze die erste Abtheilung schliesst.

Die zweite Abtheilung beginnt mit einem kurzen Satze für das Saiten-Quartett, dann hören wir Rahab sich Jehovah weihen, nachdem sie allen Banden entsagt hat, welche sie noch an ihr Volk knüpften. Sie strömt ihre Gefühle in einer glänzenden Arie aus, alsdann kehrt der König zurück. Er hat sie als Verrätherin, als Retterin des Spähers erkannt, befiehlt deshalb, sie zu ergreifen, um sie statt des Fremdlings dem Baal zu opfern. Ihre Klagestimme, die Bitten der Weiber werden nicht gehört, sie soll fortgeführt werden: — aber da stürmt Israel von draussen heran. Der Kampf wird durch einen Doppelchor geschildert, den die Juden vierstimmig anheben, in welchen die Cananiter bloss einstimmig zeitweise einfallen, welches in der That eine gute Zusammenwirkung hervorbringt. Der König versucht die Seinigen durch sein Wort aufzustacheln, aber da ertönen die Posaunen des Sieges schon. Die Juden dringen ein und die Cananiter verkünden ihre Verzweiflung in dem äusserst wirksamen Chor: „Weh' uns, weh', die Erde bebt!“ Josua befiehlt nun, Alles zu erwürgen, welchem Befehle die Israeliten mit dem wilden Chore: „Vor unserm Rachestahl“, antworten. Daher ist es seltsam und störend für die dramatische Haltung des Werkes, dass jetzt die Cananiter abermals mit einem Chor: „Weh' uns, kein Entrinnen“, auftreten, und eben so seltsam, dass Rahab in ihrem Hause, aus welchem sie ihr Tuch als Flagge ausgehangen, der Abrede gemäss verschont bleibt, da sie doch vom Könige und seinen Trabanten in den Tempel zum Opferaltare geschleppt wurde. Der Dichter wollte sie aus dringender Lebensgefahr gerettet wissen, wich daher von der biblischen Erzählung

ab und verdunkelte das Bild. Doch der Tonmeister ist für diesen Schnitzer nicht verantwortlich. Josua lässt nach der Verheerung der Stadt nun Rahab aus ihrer Hütte vorkommen und dem Freunde Salma antrauen. Das junge Paar verkündet seine Gefühle in dem lieblichen Duetto: „Wie nach der Prüfung Sorgen“. Jetzt wird aber Josua's Auge durch ein Wunder gerührt: er sieht den sittlichen Verfall der Welt nach Jahrhunderten voraus, verkündet den Heiland und Retter, der aus Rahab's Stamme entsprossen wird. Wirklich ist nicht zu läugnen, dass der Name Rahab, welches Beiwort ihr immer die Bibel geben mochte, in dem Geschlechts-Register des Heilandes mit angeführt steht (Matth. I. 5). Das Recitativ Josua's, in welchem der Tonsetzer dieses Gesicht gibt, gehört in seiner Klangfolge zu einem der Haupt-Glanzpunkte des ganzen Oratoriums. Nach diesem Recitativ tritt der Chor ein, welcher dann bald in eine gewaltige Fuge übergeht. Diese eben sowohl wie die Fuge der ersten Abtheilung sind trotz des kunstgerechten Satzes nicht zu lang ausgesponnen, tragen also, weit entfernt, zu ermüden, reichlich zu dem kräftigen und wirksamen Schlusse des Werkes bei. Von den Melodien des ganzen Werkes lässt sich sagen, dass sie frisch und fliegend, dass sie nirgend gesucht sind, dass sie stets zur Lage des Ganzen wie des einzelnen Theiles passen, dass sie sich ohne Ausnahme zur eigentlichen musicalischen Bearbeitung eignen und alle auch wohl bearbeitet stehen. Die Stimmführung ist allenthalben tadellos und dabei natürlich, die Befähigung zu organischem Satze ist in jedem Stücke des Werkes einleuchtend. In der Behandlung der Tonbühne, besonders des Saiten-Quartetts, zeigt sich Meves als Fachmann, als ausübenden Künstler. In der Farbengebung durch Blas-Instrumente weiss er das rechte Maass zu halten, doch wünschen wir, dass er in Zukunft eher nüchterner und einfacher, als glänzender und voller instrumentiren möge. Mozart liess in seinem unsterblichen Don Juan die Posaunen erst mit dem Geiste eintreten, die neueren Künstler machen zu gern den Gespensterspuk wo möglich schon in der Overture, so dass er zuletzt nicht mehr ergreifen will. Hätte z. B. Meves alles Blech erst beim Sturme erklingen lassen, so würden die Posaunentöne gewiss wohl eine grössere Wirkung gehabt haben\*). Hier mag die Schuld mehr wieder am Dichter liegen, der der Darstellung der Bibel, des Falles der Mauer durch Posaunenton, keinen Ausdruck zu geben sich bewogen sah, wenigstens denselben nur nachträglich anführte.

\*) Was die Aufführung betrifft, so muss anerkannt werden, dass Capellmeister Abt die Chöre mit grossem Fleisse eingeübt hatte, die Massen mit solchem Geschick und solcher Leichtigkeit bewältigte, dass die Aufführung des Oratoriums unbezweifelt als die gelungenste des ganzen Winters betrachtet werden muss.

Mag diese kurze Darstellung des Werkes den grösseren Kreis von Tonfreunden bestimmen, das Werk der Anschauung zu würdigen, und möge der Künstler selber unterdessen nicht feiern, sondern muthig und besonnen auf dem Pfade weiter wandern, den er hier mit so viel Glück und Geschicklichkeit betreten hat. Möge er seine Vorliebe vor Allem dem Oratorium erhalten, sich nicht verlocken lassen von den Sirenen des Singspiels, die dem Wechsel der Mode huldigen und den Meister heute mit Weihrauch beräuchern, um ihn später zu vergessen. Im Concertsaale kann er durch Verdienst glänzen, im andern Raume vielleicht nur durch einen gemalten Vulcan-Ausbruch, durch Prunk-Aufzüge oder Seiltänzerereien.

Diamond.

### Anzeigen.

Joh. Seb. Bach. 1) Erstes Concert in *A-moll* für Violine, von David für Violine und Clavier bearbeitet. 2) Sechs Orgel-Sonaten, für Clavier und Violine bearbeitet von Naumann. 3) Sechs Fragmente aus dessen Kirchen-Cantaten und Violin-Sonaten. Für Pianoforte übertragen von Camille Saint-Saëns. Nr. 1. Overture. 2. Adagio. 3. Andantino. 4. Gavotte. 5. Andante. 6. Presto.

G. Muffat. Passacaglia für Clavier oder Orgel. Herausgegeben von Franz Grandauer.

C. H. Graun. Gigue für Pianoforte.

J. P. Kirnberger. Allegro für Clavier. Aus dem Concert-Programme von Alfred Jaell. Alles Verlag von J. Rieter-Biedermann, Leipzig und Winterthur.

Ph. Emanuel Bach. Clavier-Sonaten in sechs Heften. Neu herausgegeben. F. E. C. Leuckart in Breslau.

Wohl Jeder, der es redlich mit der Kunst meint, wird den in neuester Zeit gewaltig wieder erwachenden Sinn für ältere Musik freudig begrüssen. Wenn auch das Zurückgreifen in die ältere, dem Ideenkreise der Gegenwart mehr oder minder entrückte Zeit nur jenen Kunst-Epochen eigenthümlich ist, deren schaffende Kraft ermattet ist und sich übersättigt hat, so wird andererseits die Productionskraft gerade hiedurch wiederum angeregt und gestärkt. Sollen aber die Werke der Altvordern mit der Fühl- und Denkweise der späteren Geschlechter in eine so innige Verbindung treten, um dieselbe zu läutern und deren Schwungkraft zu steigern, so müssen dieselben uns in verwandter, sympathischer Form entgegentreten. Das schroffe Festhalten an Nebendingen, die eben als Ausfluss des speciellen Zeitgeistes in späteren Perioden weder verstanden noch

verdaut werden können, ist wohl dem Standpunkte einer gründlichen Kunstgeschichtsforschung, nimmer aber dem rein künstlerischen angemessen, denn die Kunst ist keine Archäologie. Einleuchtend ist allerdings, dass nur die umsichtigste Sorgfalt im Stande sein wird, das Wesentliche vom Unwesentlichen, die Hauptsache von der Zuthat zu unterscheiden, und gerade hiermit dürfte unseren jungen schaffenden Künstlern eine eben so dankbare wie lehrreiche Aufgabe gegeben sein.

Hiervon ausgehend, wird man die Eingangs aufgeführten Veröffentlichungen von Herzen willkommen heissen. Dass es ein glücklicher Griff ist, wenn die Perlen jener Compositionen unseres herrlichen und einzigen Joh. Seb. Bach, welche ursprünglich nicht für das Clavier bestimmt sind, diesem Universal-Instrumente unserer Zeit angepasst werden, liegt am Tage. Die Auswahl vorliegender sechs Piecen bekundet ausgebildeten Geschmack, das Arrangement selbst hält unseres Erachtens zwischen schwülstiger Ueberladenheit und zu grosser Einfachheit die richtige Mitte. Ganz besonderen Dank verdienen David's und Naumann's Transcriptionen, einmal wegen der Auswahl der Compositionen und dann wegen des geistvollen Arrangements.

Die Passacaglia von Muffat, ein insbesondere durch Mortier de Fontaine's meisterhafte Reproduction neulich bekannt gewordenes Tonstück, berechtigt und veranlasst uns zu dem dringenden Wunsche, es möchten die so unverantwortlicher Weise im Staube der Jahrhunderte begrabenen Schöpfungen dieses Meisters der Vergessenheit entrisen werden. Durch die Herausgabe dieser herrlichen Composition, so wie durch Beifügung der bis jetzt theilweise unbekannt biographischen Daten über den Meister hat sich Franz Grandauer unstreitig Verdienst erworben. Die Verzierungen, womit diese Piece nach unseren Begriffen überladen ist, sind geeignet reducirt. Die Umbildung der neunzehnten Variation, wenn auch der ganzen Anlage und dem Geiste derselben entsprechend, scheint uns übrigens denn doch ein etwas bedenklicher Eingriff in die Autorrechte zu sein, die, wo immer möglich, aufs gewissenhafteste gewahrt werden müssen.

Die Gigue von Graun ist ein frisches, geistsprühendes Tonstück, Kirnberger's Allegro eine ansprechende, melodiose, nur vielleicht etwas zu thematische Arbeit. Die Editoren der beiden letzteren Stücke sind nicht genannt, auch müssen wir uns kritischer Bemerkungen über die Edition selbst enthalten, da uns die Originale der Compositionen nicht vorliegen.

Hinsichtlich der neu herausgegebenen Clavier-Sonaten von Ph. Emanuel Bach erwähnen wir in Bezug auf die Eingangs gemachten Bemerkungen noch, dass die Intention des Herausgebers lediglich dahin ging, diese Compositionen

in ihrem originellen Gewande wiederzugeben. Es wollen deshalb die obigen Wünsche danach genommen sein. Besonders aufmerksam wollen wir dabei auf die Einleitung machen, welche Emanuel Bach's Vorwort und sehr gründliche, nützliche Bemerkungen über den Vortrag, die Auffassung u. s. w. der in Rede stehenden Sonaten, so wie eine höchst dankenswerthe Abhandlung über die Verzierungen der alten Meister enthält.

Für die Vortrefflichkeit der Ausstattung bürgen die Firmen J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur und F. E. C. Leuckart in Breslau.

Mögen diese kurzen Bemerkungen dazu beitragen, den erwähnten Compositionen bei unseren Musikern und Dilettanten von ernster und gediegener Richtung den verdienten Eingang zu verschaffen. Dr. Mettenleiter.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

\* **Barmen.** In den zwei letzten Soireen für Kammermusik der Herren Krause, Seiss, Posse, Ewald und Wodrich hörten wir Beethoven's Trio-Serenade, Op. 8, dessen Sonate Op. 96 für Piano und Violine und Violin-Quartett Op. 74, F. Schubert's Trio Op. 99, Violin-Quartett in *D-dur* von Haydn und Sonate in *Es-dur* für Pianoforte von demselben, und O. Singer's Andante und Variationen, Op. 1, für zwei Piano's (die Herren Krause und Ewald).

**Wesel,** 8. Mai. Wie alljährlich, fand am Donnerstag den 5. Mai ein Militär-Concert für die Pensions-Zuschusscasse der Musikmeister des preussischen Heeres im hiesigen Schützenhause Statt, ausgeführt vom Musikcorps des k. 4. westfälischen Infanterie-Regiments Nr. 17, unter Leitung seines Capellmeisters Herrn Weissenborn. Obgleich wir schon oft die Leistungen dieses trefflichen Musikcorps zu schätzen Gelegenheit hatten, so verdient dasselbe und sein Leiter dieses Mal doch besondere Anerkennung und Dank wegen der Composition und Ausführung des so zeitgemässen Musikstückes „Der 18. April 1864. Musicalische Erinnerungen an die siegreiche Erstürmung der Düppeler Schanzen durch die preussische Armee“ von E. Weissenborn. Die darin angebrachten Effecte, wie der Sturmmarsch (durch ein Tambourcorps), Kanonen- und Gewehrfeuer, der Siegesmarsch, die eingeflochtenen patriotischen Lieder: „Ich bin ein Preusse“, „Schleswig-Holstein meerumschlungen“, und am Schlusse der Choral: „Nun danket Alle Gott“, versetzten die Phantasie der Zuhörer auf eine so täuschende und ergreifende Weise auf die Scene des Kampfplatzes, dass die ganze Versammlung zu einer wahrhaft feierlichen Stimmung erhoben wurde und am Schlusse durch rauschenden Applaus und Dacapo-Ruf ihren Gefühlen Luft machte.

Aus Mainz berichtet man uns sehr vortheilhaft für den jungen Künstler über ein Concert, das der Pianist Herr Theodor Scharfberg aus Berlin im April daselbst auf Einladung des Kunstvereins gegeben. Bei ausserordentlicher technischer Fertigkeit hat er eine feine Auffassungsgabe und ein edles Streben nach der classischen Richtung der Virtuosität bekundet, indem er eine Fuge von Bach, eine Phantasie von Mozart, Beethoven's grosse Sonate in *C-dur*, zwei Stücke von Chopin und zwei Bravoursätze von Liszt und Bülow — Alles auswendig — mit grossem Beifalle vortrug.

† **Oldenburg**, 11. Mai. Am vorigen Montag schloss die diesjährige Concert-Saison mit einem Concerte in den Räumen des Theaters, da der Concertsaal im Umbau begriffen ist. Capellmeister Dietrich dirigierte nach längerer Unterbrechung wieder, und zwar mit voller Frische und Sicherheit der früheren Jahre. Zur Aufführung kamen: die Ouverture zu Semiramis von Catel, Zigeunerleben von Schumann, Ouverture zu Hamlet von Gade, diese namentlich in feiner und prächtiger Darstellung, hierauf das Neujahrslied von Schumann. Dietrich empfing von allen Seiten lebhafteste Beweise der Freude über seine wiederhergestellte Gesundheit nach schweren Leiden. Im zweiten Theile des Concertes kam die Sinfonie von C. Reinthaler in *D-dur* unter Leitung des Componisten zur Aufführung. Sämmtliche Sätze des Werkes erhielten lebhaften Beifall, namentlich wurde der zweite Satz ausgezeichnet. Der Componist wurde mehrfach gerufen und durch rauschenden Applaus gefeiert.

Der Hof-Opernsänger Meyerhofer in Wien erhielt vom Herzog von Coburg eine werthvolle Nadel mit dem Bildnisse des Herzogs.

**Paris**, 4. Mai. Den ersten Gebrauch, den Fräulein Adelina Patti von ihrer Mündigkeits-Erklärung gemacht hat, war, durch einen Act beim Notar Acloque ihrem Vater eine jährliche Rente von 6000 Francs und ihrer Mutter eine gleiche von ebenfalls 6000 Francs zu sichern. Der Redaction der *Revue et Gazette musicale* ist auf die Anzweiflung dieser Nachricht durch ein anderes Blatt der notarielle Act vorgelegt worden. Vor ihrer Abreise nach London (am 2. Mai) hat die gefeierte Sängerin noch in einigen Wohlthätigkeits-Concerten gesungen und 2000 Francs an die Choristen und die bei der italiänischen Oper angestellten Theaterdiener u. s. w. vertheilen lassen.

Tartini's Violine. In London ist neuerdings eine Nicolas Amati-Violine, grosses Format, zu einem fabelhaften Preise verkauft worden, bei der sich ein vollständig legalisirtes Zeugniß befand, dass diese Violine dem berühmten Tartini gehört habe und dass er darauf die bekannte Teufels-Sonate componirt habe. [Das letztere dürfte doch ohne Tartini's eigene Erklärung schwer durch Zeugen zu beweisen sein!]

## Ankündigungen.

### Zweite Neuigkeits-Sendung, 1864, von Joh. André in Offenbach am Main.

#### Pianoforte mit Begleitung.

- Fahrbach, Jos., Op. 48, Unterhaltungen für Flöte u. Pianof.*  
 Nr. 1. *Abt, F., In den Augen liegt das Herz.* G. 13 Ngr.  
 „ 2. *Cramer, H., Le Désir.* A. 13 Ngr.  
 „ 3. *Fahrbach, J., Schäfers Klugelied.* Idylle. G. 13 Ngr.  
*Goltermann, G., Op. 43, 4 Morceaux caract. pour Vlo. avec Piano.* 1 Thlr.  
 Einzeln: Nr. 1. *Réverie.* E-m. Nr. 2. *Inquiétude.* G. Nr. 3. *Nocturne.* D-m. Nr. 4. *Humoreske.* D. à 10 Ngr.

#### Pianoforte zu vier Händen.

- Cramer, H., Potp. Nr. 17. Freischütz de Weber.* 1 Thlr. 5 Ngr.

#### Pianoforte allein.

- Burgmüller, Fç., Leichte Potp. Nr. 32. Offenbach, Schwätzerin v. S. (Bavarde.)* 15 Ngr.  
*Cramer, Henri, Potpourris élégants.*  
 Nr. 114. *Gounod, Faust et Marg.* 2me Potp. 20 Ngr.  
 „ 115. *Offenbach, Schwätzerin v. S. (Bavarde.)* 20 Ngr.

- Jungmann, A., Op. 190, Rêve d'une jeune fille. Morceau mélod.* Es. 15 Ngr.  
 — — *Op. 191, Souvenir de Styrie. Morceau élég. G.* 15 Ngr.  
*Kuhe, W., Op. 81, Nouveautés. 2me Série.*  
 Nr. 2. *O bitt' euch, liebe Vögelein de Gumbert.* As. 15 Ngr.  
 „ 3. *In einem kühlen Grunde.* F. 15 Ngr.  
*Satter, G., Op. 17, Le Bijou de Philadelphie. 2me Valse de Concert. 3me Edit. D.* 22 Ngr.  
 — — *Op. 20, Nr. 2. La Pologne. 4me Ballade. 2me Edit. Es.* 17 Ngr.  
 — — *Op. 20, Nr. 3. Rêve d'un guerrier. 5me Ballade. 2me Edit. D.* 20 Ngr.  
*Schlösser, Ad., Op. 76, Les enfants de la Garde. Gr. Marche brillante. As.* 17 Ngr.  
*Smith, Sydney, Op. 13, Le torrent de la montagne. Des.* 17 Ngr.  
 — — *Op. 26, Waldestraum. Lied ohne Worte. G.* 17 Ngr.  
*Spintler, Ch., Danses fav. Nr. 71. Valse de l'op. La Bavarde.* 13 Ngr.  
 — — *Danses fav. Op. 72. Quadrille de l'op. La Bavarde.* 13 Ngr.  
*Wachtmann, Ch., Op. 43, Valses illustr. Nr. 2. Faust-Valse de Gounod. D.* 15 Ngr. Nr. 3. *Venzano, L., Valse. D.* 17 Ngr.  
*Weisser, A., Op. 4, Souvenir de Philadelphie. Polka de Salon. A.* 10 Ngr.

#### Violine. Violoncello.

- Beethoven, L. van, Op. 8, Sérénade p. V., A. et Vlo. Nouv. Ed., revue p. W. S. B. Woolhouse. D.* 1 Thlr.  
*Duport, J. L., Anleitung zum Fingersatz auf dem Vlo. und zur Bogenführung. N. Ausg. mit deutschem, franz. u. engl. Text, durchgesehen von A. Lindner. n. 4 Thlr.*  
*Tartini, J., Die Kunst der Bogenführung (L'art de l'archet), oder 50 Variat. über eine Gavotte für die Violine mit Basso continuo. N. A. für das Conservat. zu Leipzig, mit Pianoforte, Bogenstrich, Fingersatz u. s. w. von Ferd. David.* 2 Thlr.

#### Gesang-Musik.

- Abt, F., Op. 82, 30 dreistimm. Jugendlieder. 3. Aufl. n. 10 Ngr.*  
 — — *Op. 237, 4 Lieder für Sopran mit Pfte. Nr. 1. Möchte wohl ein Vögelein sein Nr. 2. Erwartung. Nr. 3. Der kleine Reiter. Nr. 4. Kukuk, wie alt? (Nr. 1, 3, 4 deutsch und englisch.)* 20 Ngr.  
*Oliver, C. M. E., Op. 92, Love's Welcome-Song Voice and Pfte. As.* 10 Ngr.

#### Schleswig-Holstein-Musicalien.

- Bellmann, C. G., Schleswig-Holstein meerumschlungen, für drei Männerstimmen, 2. Aufl.* 2 Ngr.  
 — — *Dasselbe für vier Männerstimmen.* 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Ngr.  
 — — *Dasselbe für eine Singst., Chor ad lib. mit Pfte.* 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Ngr.  
*Burgmüller, Franz, Siegesmarsch über Schleswig-Holstein für Pianoforte.* 3<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Ngr.  
 — — *Dasselbe für Pianoforte zu 4 Händen.* 3<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Ngr.  
*Cramer, H., Dasselbe brillant bearb. für Pianoforte.* 5 Ngr.  
*Hilliger, H., 2 Märsche f. Pfte. (mit Fahnen u. Farben)* 8 Ngr.  
 — — *Schleswig-Holstein'scher Sturm marsch mit Text. (Gesang und Pianoforte.)* 8 Ngr.

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.