

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 47.

KÖLN, 24. November 1866.

XIV. Jahrgang.

Inhalt. Carl Maria von Weber als Schriftsteller. I. — Aus Brüssel (Musicalische Zustände in den Niederlanden). — Stadttheater in Frankfurt a. M. (Theaterjahr 1865—1866). — Drittes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Aus Regensburg (Concert-Saison). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Düsseldorf, zweites Concert des Allgemeinen Musikvereins. — Barmen, Orchester-Verein. — Berlin, Dr. Albert Lindner. — Leipzig, Oper „Astorga“. — A. B. Marx' Nachlass. — Wien, Unterstützungsverein. — u. s. w.).

Carl Maria von Weber als Schriftsteller*).

I.

Der unlängst erschienene letzte Band der Biographie C. M. von Weber's enthält die vierte Abtheilung dieses, von dem Standpunkt des Verfassers aus betrachtet, höchst anerkennenswerthen Beitrages zur Musikgeschichte oder richtiger gesagt zur Geschichte der Tonkünstler. Wir verweisen auf die Besprechungen des ersten Bandes, Jahrgang 1863 dieser Zeitung Nr. 51 und 52, wie 1864 Nr 3, des zweiten Bandes, 1865 1 und 3, ferner den Artikel „Persönliche Verhältnisse grosser Meister zu einander“, 1865, Nr. 7, der in Beziehung zu diesem Werke steht und bringen nur flüchtig in Erinnerung, was der Verfasser in der Vorrede, Band I. sagt. Nachdem er sich dort kurz über die „deutscher Gründlichkeit vorzüglich anmuthende“ Tendenz ausgesprochen, welche Chrysanther bei Händel's und mehr noch Thayer bei Beethoven's Lebensbeschreibungen leitet „und derselben ihre vollste und höchste Berechtigung“ zugesprochen, schreibt er letztere in nicht minderem Maasse der von ihm gewählten Form zu, welche das Lebensbild als ein enger umrahmtes aber fest abgeschlossenes, gerundetes Bild gibt und vom Leser verlangt, „dass er das ihm vor Augen gestellte Portrait eines Lebens, auf Treue und Glauben für treu und redlich gemalt und ähnlich nehme“. Der Biograph sah für die Aufgabe seiner Arbeit an: „alle darstellbaren Ereignisse im Leben seines Vaters in steter Beziehung zu der Schöpfung seiner Werke und wiederum von deren Wirkung auf die Aussenwelt, aber ohne Versuche zu kritischer Beleuchtung oder Darstellung derselben“. So klar und fest, wie er die Grenzen sich vorgezeichnet, sind sie freilich nicht von ihm inne gehalten.

*) Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild von Max Maria von Weber. Dritter Band. Leipzig, bei Ernst Keil. 1866.

An mehreren Orten sind der Feder kritische Beleuchtungen denn doch unvermerkt entflohen, und es scheint nach den nicht misszuverstehenden Worten der Vorrede, dass deren Dasein dem Schreiber bei Abfassung der letzteren nicht gegenwärtig gewesen. Bezüglich des Liedes, des Männergesanges, der Oper u. a. m. begegnen wir sogar breiteren Auslassungen von so umfassender Natur, dass wir zwar keine kritische Behandlung des Stoffes darin erkennen mögen, doch aber ein Bild von des Verfassers Standpunkt zur Musik hinreichend deutlich darin wiederfinden. Ihm sei hieraus kein Vorwurf gemacht. Den grossen Verdiensten gegenüber namentlich, welche die gewissenhafte Ausführung des Pensums für sich in Anspruch nehmen, genüge es, einfach darauf hinzuweisen. Es erscheint uns sogar Pflicht der warmen Anerkennung für die treue Arbeit des Sohnes, der mit bewundernswerther Objectivität den Manen seiner Mutter ein Opfer ungeschminkter Wahrheit dediciren konnte, diese kritischen Spaziergänge nicht in den Bereich der Besprechung zu ziehen; denn so wird sein Standpunkt, glauben wir, in seinem Sinne unsererseits gewahrt und nicht verrückt, indem er zeitweilig auf das principiell ausgeschiedene Gebiet hinausgeschoben wird.

Wir bescheiden uns bei diesen wenigen Worten über das ganze Werk, die im Hinblick auf das an den oben angeführten Stellen Gesagte, dem wir vollständig beistimmen, fast überflüssig erscheinen möchten; zu denen wir uns indessen gedrängt fühlten, um dem Leser unseren Standpunkt zum Ganzen nicht schuldig zu bleiben; da wir ihm den letzten Band anzukündigen die Freude haben.

Ueber diesen sagt die Vorrede des 1. Bandes, Seite XVI: „Die vierte Abtheilung besteht aus Weber's eigenen hinterlassenen Schriften, von denen schon 1828 Theodor Hell eine bei Arnold erschienene Ausgabe veranstaltet hat. Diese nach den Manuscripten berichtigt, anders geordnet, hier vermehrt, dort vermindert, bilden den dritten

Band.“ Dieses ist alles, was wir über die Anlage erfahren; denn die Schriften erscheinen ohne Vorrede. Sollte hier der Verfasser im „Abschliessen“ nicht zu weit gegangen sein? Die Berichtigung nach den Manuscripten, eine lästige Collatur-Arbeit, ist sicher nur mit Dank aufzunehmen und hat ohne Zweifel auch mit grosser Gewissenhaftigkeit Statt gefunden. Die chronologische Ordnung ist in so fern auch nur zu billigen, als eine solche den Leser die schriftstellerische Thätigkeit Weber's in ihrer natürlichen Entwicklung bequem überschauen lässt. Auch die Vermehrung begrüßen wir freudig; denn alles aus der Feder Weber's Geflossene ist, so weit dieser Band es uns bringt, ein Jedes in seiner Beziehung lesenswerth. Zwei Fragen wünschten wir jedoch gern beantwortet. Erstens: was ist von der Verminderung betroffen und warum? Zweitens: wie weit hat die Vermehrung Statt gefunden, befinden sich noch literarische Erbstücke im Besitz des Sohnes, und wesshalb werden uns diese zurückgehalten? Bei dem vielen farblosen, oft ganz sinn- und tendenzlos zusammengekleckten Beschreibsel unseres billigen Druckpapiers, wird es einem ordentlich wohl ums Herz bei der originellen, klaren, überall von Fachkenntniss zeugenden, oft auch schriftstellerisch höchst bedeutenden Schreibweise des Freischütz-Componisten, dass wir nicht leicht zu viel davon hätten, zumal da der ganze Band nur 304 Seiten zählt. An seinem Arbeitstische fällt der Schriftsteller gar zu leicht seiner Schreibseligkeit zum Opfer und die künstlerische Beschränkung, welche Max Maria von Weber sich auferlegte, da er eine jede Abschweifung vermied, hat dem Werk einen angenehmen, — wie er selbst sagt, — fast romanhaften Fluss gegeben; ein Nachtrag, der in Kürze dem Leser einen Blick gestattete sowohl in die Quellen, welche den beiden ersten Bänden eine so inhaltsreiche Bedeutung verleihen konnten, als in die Redaction des vorliegenden, wäre mit Dankbarkeit entgegenzunehmen.

Der Inhalt zerfällt in: I. Vermischte Aufsätze, dies sind zum grössten Theile in Zeitungen veröffentlichte Artikel, daneben einige Briefe, Ideen und Notizen. II. Fragmente eines Romans, bestehend aus 2 Entwürfen, einigen ausgeführten Capiteln und aphoristischen Kleinigkeiten, ferner einem Anhang von kaum drei Seiten, der uns einige recht gelungene Gelegenheits-Reime bietet.

Der erste Artikel entstand 1809 in Stuttgart, da Weber Secretär des Herzogs von Würtemberg (Bruders des regierenden Königs) war. Das Jahr 1810, in Vogler's Lehre mit Meyerbeer und Gänsbacher zu Darmstadt verlebt, bringt von dort und auf Anregung von Kunstreisen nach Aschaffenburg, Mannheim, Frankfurt und anderen Orten, sechs Aufsätze. Aus 1811 datiren trotz der

Kunstreisen nach Mannheim, Giessen, Aschaffenburg, Würzburg, Bamberg, Nürnberg, Augsburg, München und Wiesbaden, ferner nach der Schweiz und nach Prag 11 Arbeiten, 12 aus dem Jahre 1812. In Dresden begonnen, gab ihm dieses Jahr der schriftstellerischen Anregung mehr, als irgend ein anderes. Sein Umgang in Leipzig, der Verleger Kühnel, der Redacteur Mahlmann, Advocat Müller und Dr. Aug. Kuhn, der Privat-Dozent Amadeus Wondt und Prediger Fink, alle drangen in ihn, sein literarisches Talent zu cultiviren und nicht ohne Erfolg; allein eine Einladung Emil Leopold August's von Sachsen-Gotha entfernte ihn nicht nur aus der schriftstellerischen Atmosphäre, sie brachte ihn auch schnell in das Fahrwasser seines praktischen Musikstromes zurück. Während seines Aufenthaltes in Weimar, Dresden, Berlin und Gotha fand sich die Mussezeit zu 12 Artikeln. Die folgenden Jahre verschlangen durch anstrengende Amtsthätigkeit als Musik-Director der Oper zu Prag jeden Augenblick der Ruhe; die nächsten Schriftstücke sind von 1815, 2 aus München, 4 aus Prag datirend. Das folgende Jahr, von dem er nur das erste Drittheil in Prag verlebte, bringt von daher noch eine Reihe von Concert-Referaten und Kleinigkeiten aus Berlin, wo er trotz der Kälte, die der Hof und dessen Kreise ihm bezeugten, auf dem Gipfel seines Ruhmes angelangt schien. Die mit 1817 angetretene Stellung als königl. Capellmeister in Dresden regte eine neue Seite seiner schriftstellerischen Thätigkeit an, indem er sein Talent zum Nutzen seiner Amts-Wirksamkeit mithelfen lassen mochte. Abgesehen von ein paar Briefen, einigen Arbeiten auf von aussen her eingegangene Bestellungen, ferner mehreren Reliquien bringt die Sammlung nur noch einleitende Artikel für neue Werke und deren Schöpfer. Schon seit 1820 (II. 380) modificirte sich Weber's Ansicht von der Bildbarkeit des Publicums durch kritische und erläuternde Aufsätze aus der Feder ausübender Künstler. So gab er (Mitte 1820 etwa) trotz der glänzendsten Anerbietungen, welche Joh. Schikh in Wien und Arnold in Dresden ihm machten, es auf, sich ferner als Schriftsteller in die Oeffentlichkeit zu begeben.

Dieses ist im Ueberblick, ganz äusserlich betrachtet, die Autoren-Laufbahn Weber's, wie sie aus dem 3. Band mit Benutzung der Daten, welche die beiden ersten geben, sich darstellt.

Wir schliessen hieran einige Bemerkungen.

Die in Band III. abgedruckten Schriftstücke Weber's sind einfach mit einem Datum versehen, von dem es dahingestellt ist, ob es das Datum der Entstehung nach dem Tagebuche, das er führte, oder das des Erscheinens im Drucke ist. Natürlich abgesehen von den Stücken, die

nicht gedruckt worden sind. Ausserdem bringen die beiden ersten Bände „Chronologisch geordnete Notizen über sämtliche gedruckte und ungedruckte musicalische und literarische Arbeiten Carl Maria von Weber's“. Die ersten von 1798 bis 1817, von denen der Verfasser des Lebensbildes Nachrichten gesammelt hat; doch rührt nur Ermittlung und Zusammenstellung der Werke, nicht die musicalische Bezeichnung vom Sohne her. Diese ist von Jähns, dem geschätzten Gesanglehrer in Berlin, einem grossen Verehrer Weber's, der auch die Notizen des zweiten Bandes von 1817—26 zusammengestellt hat. In Folge dieses Umstandes ist die Fassung der letzteren eine wesentlich andere in so fern, als der Zusammenhang mit dem Lebensbilde aufhört, auf welches in den ersten Notizen wiederholt in interessanter Weise zurückgeführt wird. Diese Notizen enthalten Titel, Datum der Arbeit (also der Entstehung?) und Bemerkungen. Die Vorbemerkung: „Nur die Werke, deren Bezeichnung mit gothischer Schrift gedruckt ist, sind veröffentlicht“ bezieht sich nur auf die musicalischen Arbeiten.

Bei einem Vergleiche des Inhaltes, den der 3. Band bietet, mit diesen Notizen stellt sich nun Folgendes heraus.

Zuerst sind die Titel häufig anders gewählt. Z. B. Band I., Seite 560 steht: 23. Juli. „Ueber Max Helfenstein und das Ballet Gessner. Musik von Steuner“; Band III. dagegen: „Ueber das Ballet, der Dichter G. u. s. w.“ Hat man anzunehmen, dass es doppelte Titel gegeben oder gar zwei Arbeiten, oder dass in der zweiten etwas weglassen und darum der Titel geändert wurde? Das sind offene Fragen, deren wir mehrere in Folge verschiedener Titel anführen könnten.

Dann fehlt vieles in den Notizen Angeführte. Oben schon thaten wir dessen Erwähnung. Ein Theil hiervon findet sich im Lebensbilde vor; doch ist es umständlich und zeitraubend dieses aufzufinden: denn Band III. und die Jähns'schen Notizen weisen selten, die Notizen in Band I. auch nicht der Regel nach darauf hin. Dagegen enthält Band III. 2 Nummern, deren vorher nicht Erwähnung gethan: ein Schreiben an die Direction des dramaturgischen Wochenblattes zu Berlin vom 20. December 1816 und eines an den Kaufmann Fränzl in München. Ein Princip haben wir in den Auslassungen der Titel nachstehend nicht gefunden, es muss ein solches also durch den Inhalt der betreffenden Sachen an die Hand gegeben worden sein. Doch bleibt dieses nur eine Vermuthung unsererseits. Es fehlen neben anderen z. B. „Ansicht der gegenwärtigen Kunst- und Literatur-Zustände von Stuttgart, 1809“ — „Meine Biographie“ für Paris 1810 geschrieben — „Plan zur neuen Musik-Zeitung, 1811“ — Brief an den Herzog Emil Leopold August von Gotha,

1818“ — „Anrede des Simson an seine Delila“, 1819 — „Ueber seine Preciosa-Musik“, 1820. Schriftstellerische Arbeiten, die ihrem Titel nach einem jeden, der an Weber auch in dieser Beziehung Antheil nimmt, von Werth sein dürften.

Ferner bemerkten wir ein sehr häufiges Differiren in den Daten zwischen den Notizen und Band III. Es sind uns mehr als 20 Fälle aufgestossen. Der Artikel „Ueber das Hausgesinde, Oper von Fischer“ z. B. ist nach Jähns (Band II.) am 18. Januar 1817 „veröffentlicht“. (In Weber's Notizen Band I. ist das „Datum der Arbeit“ angegeben). Band III. bringt den Artikel vom 13. her und nennt den 18. als Tag der bevorstehenden Aufführungen.

Ohne Zweifel wird das vor den Notizen des ersten Bandes angekündigte „Chronologisch-thematische Verzeichniss der sämtlichen Tonwerke Carl Maria von Weber's nebst Erläuterungen“ von Jähns hierüber in einem Anhang etwa ebenfalls Licht verbreiten.

Bei der hohen Achtung, die wir vor dem Verfasser des Lebensbildes haben, der uns durch sein Werk eine wesentliche Bereicherung der Musik-Literatur geboten, glaubten wir uns um so mehr verpflichtet, uns offen auszusprechen.

Hiermit schliesst die Besprechung des Antheils, den Weber, der Sohn hat, ab. Da derselbe aber nur äusserer Natur ist, so können wir den Gegenstand damit nicht für erledigt ansehen. Es liegen uns Schriften der verschiedensten Art von Carl Maria von Weber trotz der Fortlassungen in reichster Auswahl und, wie wir nicht zweifeln, höchst sorgfältiger Revision vor; unsere Aufgabe soll es nun sein, von der Schale zum Kern eindringend, Weber's des Vaters schriftstellerische Arbeiten selbst zu würdigen.

Aus Brüssel.

Den 18. November 1866.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung hat in einem früheren Jahrgang einen Artikel über die musicalischen Zustände in den Niederlanden gebracht, in welchem der belgische Theil derselben gegen den holländischen in Bezug auf Gesamt-Aufführungen von Instrumental- und Vocal-Musik als weit zurückgeblieben dargestellt wurde. Wir fassen unter dem Namen der Niederlande, unbekümmert um die heutigen politischen Gränzmarken, das ganze musicalische Gebiet zusammen, welches durch die „niederländische Schule“ in der Geographie und Geschichte der Musik zusammen gehört, und obwohl in

früheren Jahrhunderten die grösseren Meister aus dem südlichen Theile stammten, so lässt sich doch keineswegs in Abrede stellen, dass, wenn in der neueren Zeit auch die Zahl der belgischen Componisten vielleicht grösser, als die der holländischen ist, doch die Richtung des musicalischen Geschmackes und in Folge derselben die Theilnahme für classische Musik, wie sie sich bei Oratorien und Sinfonien bekundet, in Holland bei Weitem mehr verbreitet ist, als in Belgien. Bei Betrachtung der Thatsache drängt sich die Frage auf, woher diese Verschiedenheit? Sind die Belgier von der Natur etwa mit geringeren musicalischen Anlagen begabt, als die Holländer? Durchaus nicht, denn das Gegentheil beweisen die vielen trefflichen Instrumental-Virtuosen, namentlich Violinisten, die ja sogar eine besondere Schule gebildet haben, ferner einige bedeutende Sängerinnen, von denen wir nur Fräulein Artôt zu nennen brauchen, endlich die Männergesangsvereine, welche sich in jüngster Zeit dermaassen vervollkommen haben, dass sie manchen berühmten deutschen Gesellschaften, die auf ihren Lorbern ruhen, nicht nur gleichkommen, sondern, nach dem Urtheil deutscher Musiker, selbst in der Präcision und Nuancirung, als unverkennbaren Errungenschaften der Lust an der Sache und des andauernden Fleisses, jene übertreffen.

Wenn also die Verschiedenheit der musicalischen Richtung nicht in dem specifischen Unterschied der musicalischen Organisation beider Nationen liegt, so müssen wir sie in dem allgemeinen Charakter der beiden Nationen und in äusseren Umständen suchen. Da wird es denn nicht schwer, das Vorwiegen des deutschen Elements bei den Holländern, des französischen bei den Belgiern als verantwortlich für die allgemeinen Richtungen in Kunst und Wissenschaft, ja, in der Cultur des Geistes überhaupt, bei beiden zu erkennen, woraus denn ganz natürlich der Einfluss auf den Geschmack in der Tonkunst sich herleitet. So lange die belgische musicalische Kritik ihre Studien nur in Paris macht und eben so sehr das sogenannte geistreiche, im Grunde aber nur die Oberflächlichkeit und Unwissenheit übertünchende Colorit der pariser Feuilletons als Muster betrachtet, so lange überhaupt Brüssel es sich zur Ehre rechnet, das ganze gesellige Leben mit allen Kunstgenüssen, die es verschönern, nach pariser Schablone zu gestalten, so lange wird auch die Tonkunst in ihren edleren Gattungen eben so wenig in die Masse der Gebildeten dringen, wie dies — genau betrachtet — auch in Frankreich der Fall ist.

Aber es gibt, abgesehen von der Nachahmung des Fremden, im eigenen Volk und Staat Verhältnisse und Einrichtungen, welche das Gedeihen der Tonkunst und des allgemeinen Sinnes für dieselbe bedingen; ihr Vor-

handensein fördert, ihr Mangel hemmt den Fortschritt im Geschmack. Der Staat kann in dieser Beziehung weniger hülfreich einschreiten, als man gewöhnlich glaubt und von ihm verlangt: der Einfluss der Conservatorien ist für die Geschmacksbildung im Volke sehr gering. Hier hat der Associationsgeist einen weit ausgedehnteren Wirkungskreis, wenn er allgemeine Musik- und Gesangschulen, sei's in Verbindung mit den wissenschaftlichen, sei's specielle, ins Leben ruft, die letzteren nämlich nicht mit dem Zweck der Ausbildung der Schüler zu Virtuosen, sondern zu musicalisch empfänglichen Menschen. An solchen Schulen hat z. B. Holland keinen Mangel; sie sind mit ein Hauptziel der Thätigkeit der grossen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst. In Belgien fehlen sie so gut wie ganz.

Noch wichtiger sind aber, weil für die musicalische Erziehung der Erwachsenen bestimmt, die musicalischen Vereine aller Art, Gesang-, Orchester- und aus und mit ihnen gebildete Concert-Vereine. In dieser Hinsicht kann sich Belgien gar nicht mit Holland vergleichen; ausser den Männer-Gesangsvereinen, welche, wie oben erwähnt, in den letzten Jahren grosse Fortschritte gemacht haben, sind Gesangsvereine für vollen Chor von Frauen- und Männerstimmen gar nicht vorhanden, und während in Holland jede einiger Maassen bemittelte Stadt ihre Abonnements-Concerte Jahr aus Jahr ein hat, können wir in Belgien nur von sehr spärlichen Versuchen ähnlicher Institute sprechen, denn die Concerte der Conservatorien zu Brüssel und Lüttich sind durch ihre auffallend geringe Zahl mehr ein Beweis für, als gegen die ausgesprochene Thatsache.

Wir begrüßen daher zwei Institute, welche die neueste Zeit hier in Brüssel hervorgerufen hat, mit freudigem Willkommen, weil wir darauf die Hoffnung auf eine neue Aera unseres Musiklebens begründen zu dürfen glauben. Es sind dies die *Concerts populaires* und die Regeneration des Damen-Gesangsvereins.

Die *Concerts populaires* hat Herr Adolph Samuel im vorigen Winter begründet. Sie fanden sogleich eine sehr aufmunternde Theilnahme, und das Publicum hat die Erinnerung daran so gut bewahrt, dass die diesjährige Eröffnung derselben ein allgemeines Hinzuströmen von Zuhörern aller Stände veranlasste. Ganz Brüssel war am Sonntag den 11., Mittags, im Theater des Circus, wobei besonders zu bemerken ist, dass die oberen Gallerieen dicht mit Arbeitern besetzt waren.

Herr Samuel, der bei seinem Erscheinen mit lebhaftem Applaus begrüsst wurde, hat ein Orchester gebildet, welches schon jetzt hohen Anforderungen entspricht: Zahl und Klang der Streich-Instrumente sind grösser als im

vorigen Jahr, das Metall ist nicht zu scharf; die meisten Lobsprüche dürften aber den Holz-Blasinstrumenten gebühren. Das ganze Orchester ist aus dem Conservatorium hervorgegangen. Das Concert eröffnete Beethoven's Overture „Zur Weihe des Hauses“ Op. 124. Das Werk, hier so gut wie neu, wurde vortrefflich ausgeführt, indess hatte wohl der grösste Theil der Zuhörerschaft bei dem Namen des Meisters eine Tonschöpfung zu hören erwartet, welche, wie dessen andere Overturen, mehr geeignet wäre, das ganze Publicum hinzureissen. Es folgten drei allerliebste Tonbildchen von J. S. Bach, deren Wahl — eine Bourree und Gavotte nebst der italiänischen Arie für die Violine — sehr wohl geeignet war, den ehrwürdigen Alten in die moderne Gesellschaft einzuführen; Herr Colyns erwarb rauschenden Beifall durch den Vortrag der Arie. — Die Ausführung des Adagio und Lento aus Mendelssohn's Quintett in *B* durch sämtliche Streich-Instrumente war eine Concession an den Respect der Brüsseler vor allem dem, was in Paris Effect macht: der Vortrag gelang gut und das *Anch' is son pittore* war gerechtfertigt. Der für Orchester instrumentirte türkische Marsch aus einer Claviersonate von Mozart, den man, wenn ich nicht irre, zu Paris in die „Entführung aus dem Serail“ eingelegt hat, entzückte das Publicum und musste wiederholt werden. Den Schluss der ersten Abtheilung machte die Overture zu Hamlet von Alexander Stadtfeld, einem talentvollen, in jungen Jahren verstorbenen Componisten, der sich viele Sympathieen hier erworben hatte. Das Werk, welches Fétis vor sechs Jahren zum ersten Male kurz nach Stadtfeld's Tode — um die Kosten des Begräbnisses zu bestreiten! — aufführte, erregte auch jetzt wieder den grossen Beifall, den es durch fantasiereiche Erfindung und effectvolle Arbeit verdient.

Die zweite Abtheilung des Concertes füllte die Suite Nr. 1 für Orchester von Joachim Raff. In einem der vorjährigen Concerte hatten das Adagietto und Scherzo aus dieser Suite allgemeinen Beifall gefunden, was wohl Herrn Samuel bestimmt hat, jetzt das ganze Werk vorzuführen. Die genannten Sätze und auch der Marsch hatten denselben Erfolg wie früher; die Introduction und die darauf folgende Fuge wurden ebenfalls sehr gut ausgeführt und erhielten bei allen Kennern den Tribut der Achtung, welchen die vorzügliche Arbeit verdient.

Sie sehen, mit welchem Tact Herr Samuel in richtiger Kenntniss seines Publicums, dasselbe allmählig zu dem Geschmack an grösseren Tonwerken zu führen sucht, und wenn ein ruhiger Beobachter die Aufmerksamkeit bemerkt hat, mit welcher das ganze Haus nach dem Dacaporuf

des türkischen Marsches die Suite von Raff anhörte, so wird er das Verfahren des Dirigenten vollkommen billigen.

Der *Cercle musical des Dames de Bruxelles* ist ein Verein, der seit einem Jahre besteht und gegenwärtig Herrn Ferdinand Kufferath zu seinem Dirigenten gewählt hat. Die Wahl dieses ausgezeichneten Künstlers ist ein Beweis, dass der Verein eine ernste musicalische Richtung verfolgen will, und die Annahme der Wahl durch Herrn Kufferath ist uns eine Bürgschaft für die Zukunft und die fortan echt künstlerische Tendenz des Vereins. Wir wollen hoffen, dass sich den musicalischen Damen bald ein Chor musicalischer Herren anschliesst, und auf diese Weise ein vollständiger Chorverein gebildet werde, welcher den lang gehegten und jetzt wieder in den Vordergrund getretenen Wunsch der Veranstaltung von Musikfesten nach Art der rheinischen hauptsächlich zu verwirklichen im Stande wäre.

Stadt-Theater zu Frankfurt a. M.

In dem abgelaufenen Theaterjahre vom 1. November 1865 bis 31. October 1866 fanden 329 Vorstellungen Statt, und zwar 114 verschiedene Stücke (14 Trauerspiele, 19 Schauspiele, 81 Lustspiele), 43 Opern, 7 Operetten, 26 Vaudevilles und Gesangspossen. Von den Stücken wurden 21 zum ersten Male und 21 neu einstudirt gegeben. Von den Opern wurden 3 zum ersten Male und 3 neu einstudirt gegeben. Von den Operetten wurden 3 neu einstudirt, von den Vaudevilles und Gesangspossen 4 zum ersten Male und 6 neu einstudirt gegeben. Geschlossen blieb das Theater an 36 Tagen.

Von dramatischen Dichtern kamen u. A. vor: Benedix 30 Mal, Birch-Pfeiffer 10, Goethe 4, Gutzkow 3, Kotzebue 11, Lessing 4, Puttlitz 11, Schiller 6, Shakespeare 8 Mal und 1 Mal der alte Terentius: Der Winkelschreiber, bearbeitet von Adolphi.

An Opern wurden aufgeführt: Adam: Der Postillion 2 Mal. Auber: Maurer und Schlosser 4, Beethoven: Fidelio 4, Bellini: Norma, Boieldieu: Johann von Paris 3, Die weisse Frau 3, Cherubini: Der Wasserträger, Donizetti: Belisar, Lucrezia Borgia 3, Flotow: Alessandro Stradella 3, Martha 4, Gounod: Margarethe, Halévy: Die Jüdin, Herold: Zampa, Kreutzer: Das Nachtlager in Granada 3, Lortzing: Die beiden Schützen 4, Czaar und Zimmermann 5, Der Waffenschmied 5, Maillart: Das Glöckchen des Eremiten, Marschner: Templer und Jüdin 2, Mehul: Jakob und seine Söhne in Aegypten 3, Mendelssohn-Bar-

tholdy: Loreley (Fragment) 3, Meyerbeer: Die Africanerin, neu, 20, Die Hugenotten 2, Der Prophet, Robert der Teufel, Mozart: Die Hochzeit des Figaro 2, Idomeneus, Don Juan 4, So machen's Alle (*Così fan tutte*) 2, Zaide 2, Die Zauberflöte 4, Nicolai: Die lustigen Weiber von Windsor 2, Offenbach: Orpheus, Rossini: Der Barbier von Sevilla 2, Tell 2, Schubert: Der häusliche Krieg 3, Spohr: Jessonda 3, Verdi: Hernani 3, Der Troubadour 6, Violetta, neu, 4, Weber: Der Freischütz 4, Oberon 2 Mal.

An Operetten: Mendelssohn-Bartholdy: Die Heimkehr aus der Fremde, Offenbach: 16 Mal. Schenk: Der Dorfbarbier 3 Mal.

Drittes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters, Herrn

Ferdinand Hiller,

Dinstag, den 20. November 1866.

Sollte man glauben, dass es im Reiche der Musik mitunter eben so herginge, wie in der Politik! Männer, welche stets viel auf die öffentliche Meinung gaben, auf die Stimme der Organe derselben hörten, ja, sich bis zu einer gewissen Opposition im guten Sinne bekannten — sobald sie ins Ministerium treten, hängen sie der Lehre vom beschränkten Unterthanen-Verstande an! Kaum haben wir in redlicher Pflichterfüllung unserer Danaiden-Arbeit die Anhäufung von sechs Nummern im ersten Theile des zweiten Concertes, die Einschachtelung von unpassenden Solostücken, die Verkürzung eines Werkes von drei Sätzen zu zweien gerügt, als man uns im dritten Concerte ein Paroli biegt und wiederum ein classisches Meisterwerk, wie Spohr's Violin-Concert in *G-dur*, verstümmelt auf's Programm setzt! Die Frage wird erlaubt sein, was uns denn für den dritten Satz des Violin-Concertes — und zwar gespielt von einem Meister, wie Otto von Königslöw — Ersatz bieten sollte? Benedikt's Overture oder die Gesangleistung einer Schülerin des Conservatoriums? War denn für das Auftreten der Fräulein Hayne *periculum in mora*? Sollte es eine Gunst sein, so kann die junge Sängerin sagen: „Himmel, schütze mich vor meinen Freunden!“ — Denn eine Anfängerin neben einem unerreichbaren Meister des Gesanges, wie Stockhausen, und einem eben so unübertrefflichen Sänger auf der Violine, wie Königslöw, zum ersten Male auftreten zu lassen, ist wahrlich keine Begünstigung eines jungen Talent.

Das Concert begann mit der Aufführung der unvollendeten Sinfonie Nr. 2. von Norbert Burgmüller, einem mehr als interessanten, bedeutendes Talent für melodische Erfindung, klare Arbeit und ausgezeichnete Verwendung der Blas-Instrumente bekundendem Werke, das zwar nichts von dem heroischen, dramatischen Schwung der Beethoven'schen Sinfonien hat, aber durch sein weiches, gefühlswarmes, echt romantisches Colorit namentlich in den beiden ersten Sätzen gar sehr anzieht. Auch der dritte Satz, das Scherzo, ist originel und voll frischen Lebens; allein durch die beiden ersten

zieht sich ein Hauch von lyrischer Poesie, wie er nur einer hochbegabten Brust entströmt. Das Publicum wusste, wie es schien, nicht recht, was es aus dieser Musik machen sollte: der Name „Sinfonie“ mochte die Mehrzahl vielleicht etwas Anderes, mehr Charakteristisches, haben erwarten lassen. Norbert Burgmüller (man merke wohl auf den Vornamen, denn die Verwechslung mit dem pariser Vielschreiber Friedrich Burgmüller wäre eine Beleidigung für Norbert!) war der Sohn von August Friedrich Burgmüller, der von 1806 bis zu seinem Todesjahr 1824 Musik-Director in Düsseldorf und einer der Begründer und ersten Dirigenten unserer niederrheinischen Musikfeste war. Norbert, 1810 in Düsseldorf geboren, wurde schon in seinem 26. Jahre, den 7. Mai 1836 zu Aachen, dessen Bäder ihre Heilkraft an seiner zerütteten Gesundheit nicht mehr bewähren konnten, ein Opfer des Todes. Es war vorzüglich Mendelssohn, der die musicalische Welt über den Werth der Werke und den Nachlass des zu früh Dahingegangenen belehrte, unter dessen Compositionen für Pianoforte besonders ein Concert, die Sonate Op. 8 und die Rhapsodie Op. 13 hervorrangen, so wie mehrere innige Lieder.

Herrn Julius Stockhausen hörten wir dieses Mal in drei verschiedenen Vorträgen: einer italienischen Arie von Rossini, drei deutschen Liedern und der oratorischen Partie des Druiden in Mendelssohn's „Walpurgisnacht“, und hatten somit den grossen Genuss, die Meisterschaft dieses Sängers der Sänger in allen Gattungen zu bewundern. So oft wir Stockhausen hören, tritt uns bei der Hoffnungslosigkeit der Aussichten für den Gesang in der jetzigen Generation doch immer noch als ein Trost die Ueberzeugung entgegen, dass das Ideal eines vollendeten Kunstgesanges auch heute doch noch erreicht werden kann; denn er verwirklicht doch in der That die höchste Vorstellung, welche sich ein Musiker von vollkommenem Gesang machen kann, auf jegliche Weise, mag es technische, wohl verstanden: geistig durchdrungene technische Virtuosität im figurirten Style betreffen, oder die edelste, nach dem verschiedenen Charakter des Stückes in verschiedenem Stimmklang ausgeprägte Tonbildung, oder Vortrag im höheren Sinne, in so fern er die Poesie des Dichters mit der Poesie der Töne vermählt und vom Erhabenen-Dramatischen bis zum einfach Idyllischen, ja, Humoristischen herab — den rechten Ausdruck für jedes findet; überall tritt uns mit seinen Tönen die Wahrheit der Empfindung und des gewollten Eindrucks entgegen und lässt uns in Zweifel über die Gränzen der Kunst und der Natur, so sehr verschwinden sie in einander. Die für eine tiefe Stimme fabelhaft abgerundete Coloratur in der Arie aus der „Diebischen Elster“ von Rossini musste Staunen erregen, wogegen der charakteristische Vortrag der Schumann'schen Lieder („Der Schatzgräber“ und „Die beiden Grenadiere“) und der heroisch zuversichtliche Aufschwung des Druiden zu der Ueberzeugung: „Dein Licht, wer kann es rauben!“ die Seele des Zuhörers bewegte. Und dennoch feierten der Sänger und das Einfach-Schöne den grössten Triumph in dem wunderbar ergreifenden deutschen Volksliede: „Grüss sie viel tausend Mal!“

Denken wir uns aber in den Saal am Dinstag Abend zurück, so lebt in uns noch eine andere Erinnerung auf, welche die Sphärenklänge wieder weckt, die aus einem mit Saiten überspannten seelenlosen Körper uns in Ohr und Gemüth drangen. Die menschliche Stimme bewegt der lebendige Hauch aus der fühlenden Brust

des Sängers: aber unbegreiflicher ist die Macht des Willens, durch die ein Künstler, wie KönigsLöw, seine Seele dem todten Körper des Instrumentes vermählt. Hier waltet ein unerklärbarer Zauber ob, und wir stehen dabei vor einem Wunder der Klanglehre, das keine Wissenschaft erklären und keine Theorie lehren kann. Nun, diese wunderbare Einwirkung des Geistes auf die Materie hat uns seit lange nicht so ergriffen, wie durch das Spiel KönigsLöw's, den wir mit nicht genug Stolz den Unsrigen nennen, und der wieder einmal durch den Vortrag des Spohr'schen Concertes gezeigt hat, dass er auf der Höhe der Kunst steht und in seiner jetzt erreichten Meisterschaft den grössten Violinisten unserer Zeit ebenbürtig ist. Das Adagio und Allegro — das Programm zwang zu dieser Folge — erregte denn auch einen so unwillkürlich ausbrechenden allgemeinen Sturm von Beifall, wie man ihn selten hört.

Zwischen solchen Heroen der Kunst hatte Fräulein Hayne einen schweren Stand; ihr Gesang wurde indess vom Publicum mit sehr wohlwollendem Applaus aufgenommen. Fr. Hayne, eine junge Engländerin, Schülerin des hiesigen Conservatoriums, hat eine sehr angenehme und wohl lautende Sopranstimme; ihr Tonansatz ist gut, ebenso die Egalität der Töne, von denen nur einer oder zwei noch der Milderung bedürfen. Die Arie in *B-dur*: „Nun baut die Flur“ aus Haydn's „Schöpfung“, erfordert aber freilich einen Vortrag, dem eine Anfängerin unmöglich gewachsen sein kann, da es selbst für eine durchgebildete Künstlerin keine leichte Aufgabe ist, die einfach hohe Schönheit der Melodie wiederzugeben. Wollen wir auch nicht die feineren Nuancen des verschiedenen Ausdrucks der Fülle, der Anmuth, der Erhabenheit in der Schilderung der Natur verlangen, auch abgesehen von dem in der Figur der Sechszehntel ganz ungehörigen Anhalten des hohen *b*, so dürfen wir doch den entschiedenen Tadel des Schlusses nicht zurückhalten, bei welchem die Sängerin durch Wiederholung der Worte: „Hier sprosst“ auf die Fermate von *es*, dann das Abbrechen dieser Fermate und den Zusatz zweier Achtel anstatt der Verbindung des *es* mit den absteigenden Tönen diese wunderschöne Cadenz ganz und gar verunstaltete.

Die Ouverture zu Shakespeare's „Sturm“ von Benedikt wurde kalt aufgenommen, wogegen wir auch keineswegs protestiren wollen. Die zweite Abtheilung füllte, wie schon erwähnt, die Aufführung der „Ersten Walpurgisnacht“, dieses genialen, jugendfrischen Werkes von Mendelssohn, das, wie immer, seinen, besonders am Schluss, erhebenden Eindruck nicht verfehlte.

Aus Regensburg.

Den 10. November 1866.

Die diesjährige Concert-Saison wurde den 3. November durch eine Soirée für Kammermusik, veranstaltet von unserem tüchtigen Violinist und Concertmeister Berr, inaugurirt, und zwar in einer Weise, dass, wenn wir dieselbe als ein Augurium für die während des Winters zu erwartenden musicalischen Productionen ansehen wollen, wir uns auf Kunstgenüsse vorbereiten dürfen, deren Vorzüglichkeit mit Recht darauf Anspruch macht, in ihrem gediegenen Blatte besprochen zu werden. Die Wahl des Anfangsstückes, des grossen Beethoven'schen Trio's aus *D-dur* Op. 70, bekundete, dass die Ausführenden, nicht allein der angekündigten Soirée den

Stempel der Classicität aufdrücken wollten, sondern dass sie auch die Kraft in sich fühlten, dem grossen Werke gerecht zu werden. Und in der That, sie rechtfertigten dieses Vertrauen in sich durch eine glänzende Production des Tonwerkes. Hr. Capellmeister Rietz vom hiesigen Theater, ein Sohn des dresdener Hof-Capellmeisters, bewährte sich, wie er als Dirigent der Oper schon gethan, auch als vortrefflicher Clavierspieler, der, die technischen Schwierigkeiten mit Leichtigkeit überwindend, dem Geiste sein Recht nicht verkümmert und durch Correctheit des Spieles den begleitenden Stimmen die Schwierigkeit erleichtert und ihnen den Raum gewährt, den sie zu ihrer eigenen vollen Entwicklung bedürfen. Herr Beer als Violinist und ein verdienstvoller Dilettant als Violoncellist lösten ihre grosse Aufgabe mit nicht minderer Virtuosität, als Herr Rietz, und so hörten wir dieses Trio in einer, der Herrlichkeit der Composition entsprechenden Ausführung, an welcher jeder Verehrer Beethoven's Freude gehabt hätte. Und unser Publicum? — es staunte oder begriff nicht — kurz es war kälter als ein Novembertag, und der Applaus Einzelner schwirrte wie ängstliche Vögel durch den stillen Saal, der überdies nur sehr mässig besetzt war. Hatte doch der löbliche Musikverein nichts Eiligeres zu thun, als nach Ankündigung der Berr'schen Soirée auch seinerseits eine musicalische Unterhaltung für denselben Abend anzuberaumen. Die 2. Nummer, eine Arie (für Altstimme) aus Rossini's „Semiramis“ machte nach dem kollosalen Trio allerdings einen eigenthümlichen Effect, denn sie versetzte den Hörer in eine ganz andere Sphäre musicalischer Eindrücke, und in so fern möchten wir der Wahl nicht ganz unsern Beifall geben; dagegen erfreute uns die Ausführung aufs herzlichste. Die geehrte Dilettantin, im Besitze einer umfangreichen schönen Altstimme trug diese Arie in einer nach allen Richtungen vortrefflichen Weise vor, und wenn wir ihre Stimme und ihre Gefühlsrichtung mehr für den getragenen Gesang geeignet erklären, so werfen wir damit gewiss keinen Stein auf die von uns nicht in solcher Weise erwartete Rundung der Coloratur, die einer so vollen Altstimme ihre besonderen Schwierigkeiten darbietet. In den von ihr noch vorgetragenen Liedern von Schubert und Schumann entzückte sie uns wahrhaft, und wir danken ihr ganz besonders für ihre freundliche Mitwirkung, so wie wir diesen Dank auch gegen den obenerwähnten Violoncellisten aussprechen, der ein Adagio von Goltermann reizend vortrug. Ueberhaupt glauben wir die virtuose Mitwirkung zweier Dilettanten an diesem Abende besonders hervorheben zu müssen, und bedauern nur, dass ein dritter, ein vortrefflicher Bariton, durch Heiserkeit verhindert war, seine Zusage der Mitwirkung zu erfüllen. Herr Berr spielte mit grosser Virtuosität ein Violin-Concert von Dr. J. Rietz und eine Fantasie von David. Ersteres, für uns neu, begrüssen wir als eine vortreffliche Composition — ob es ein Vorwurf ist, wenn wir sagen im Mendelssohn'schen Geiste? Gewiss nicht. Möge Herr Berr uns ferner solche Genüsse darbieten, unbekümmert um in den Weg geworfene Hindernisse, oder um die diesmal im Publicum obwaltende Kälte, zumal da sehr oft überreicher Applaus der Mittelmässigkeit gespendet wird. (a).

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Düsseldorf. Der Allgemeine Musik-Verein gab am Donnerstag, den 15. November, sein zweites Concert unter Leitung des Musik-Directors Herrn Julius Tausch im grossen Saale der städtischen Tonhalle. Zur Aufführung kam Händel's Judas Maccabäus nach der Bearbeitung von Lindpaintner. Die Soli sangen die Fr. Julie Rothenberger aus Köln, Fr. Adele Asmann aus Barmen, Herr

August Ruff aus Köln (Judas Maccabäus), Herr Kammer- und Hofopernsängers Koch aus Köln, Herr Karl Othmer (Bass). Die Orgelbegleitung hatte Herr Musik-Director F. Weber aus Köln freundlichst übernommen.

Barmen, 14. Oct. *) Trotz Krieg und Cholera hat sich hier im Laufe des Sommers eine neue Musik-Gesellschaft „Der Orchester-Verein“ gebildet oder eigentlich neu organisirt, die am 2. d. M. in einer ersten öffentlichen Production durch Vorführung der Beethoven'schen Prometheus-Ouverture und einer Haydn'schen Sinfonie unter Leitung von Anton Krause recht erfreuliche Zeichen ihrer Wirksamkeit geben konnte. Die Kammermusik hat denn auch gestern Abend in einer von den talentvollen Geschwistern Francisca und Ottilie Friese aus Crefeld veranstalteten Soirée, welche durch Gesang-Vorträge des Fräuleins Adele Asmann unterstützt wurde, ihren Einzug gehalten, so dass wir musicalisch angeregt unseren grossen Winter-Concerten entgegen gehen können, über die wir seiner Zeit gern berichten werden.

Das mit dem ersten Staatspreise von 1000 Thalern gekrönte Schauspiel: „Brutus und Collatinus“, von Dr. Albert Lindner in Rudolstadt, ist von der königlichen Bühne in Berlin zur Darstellung genommen worden. Es wird demnach dem Publicum Gelegenheit geboten, von den eingereichten Dramen dasjenige kennen zu lernen, welches von der Prüfungs-Commission als das beste anerkannt worden ist. Von demselben Dichter rührt ein kürzlich vollendetes Schauspiel her: „Stauf und Welf.“ Es behandelt den Kampf Barbarossa's.

Leipzig. Am 29. October fand hier die erste Aufführung der Oper „Astorga“ von J. J. Abert unter der persönlichen Leitung des Componisten Statt. Die Besetzung der Hauptrollen war folgende: Astorga, Hr. Gross; Eleonore, Fr. Blazek; Angioletta, Frau Dumont; Balbases, Hr. Thelen. Solisten, wie Orchester und Chöre lösten ihre Aufgabe mit Lust und Liebe, so dass die Aufführung eine im Ganzen abgerundete und bis auf einige Kleinigkeiten tadellose genannt werden darf; auch die Inszenirung konnte im Allgemeinen befriedigen. Die Aufnahme des Componisten und seines Werkes von Seiten des Publicums war eine äusserst freundliche, so dass Hr. Abert mit dem ersten Erfolge seiner Oper ausserhalb Stuttgart wohl zufrieden sein kann. (S.-D. M. Z.)

Aus dem Nachlasse des verstorbenen Professors A. B. Marx erscheint demnächst unter dem Titel: „Das Ideal und die Gegenwart“, die letzte bedeutsame Arbeit des geistvollen Theoretikers der Musik. Diese Schrift stellt sich die Aufgabe, in den vier grossen, die Welt bewegenden Richtungen, der Kunst, der Religion, der Wissenschaft und der Politik, geschichtlich die Idealität und die Abwendung vom Ideal nachzuweisen, und geht bis auf unsere Zeit. Sie stellt die schwankenden Begriffe von Idealität und Realität fest, beweist die Idealitätlosigkeit der Jetztzeit, in der Kunst besonders eingehend auf Richard Wagner und Meyerbeer, in der Wissenschaft auf die Materialisten etc., so dass dieselbe einem gebildeten Leserkreise jedenfalls eine höchst anziehende literarische Erscheinung sein wird.

Wien. Der Unterstützungsverein der philosophischen Facultät beabsichtigt, Sophokles' „Antigone“ aufzuführen.

Wien. Die Gattin des k. k. Kammer- und Hofopernsängers Dr. Karl Schmid ist am 17. November nach langem schmerzlichen Krankenlager in der Blüthe ihrer Jahre gestorben.

Ankündigungen.

Neuer Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

ASTORGA, von J. J. Abert.

Oper in 4 Aufzügen. Gedicht von E. Pasqué.

Vollständiger Clavierauszug. 8 Thlr.
 Overture für Pianoforte zu zwei Händen. 17½ Ngr.
 Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen. 25 Ngr.
 Einzelne Gesangsnummern zu 5 bis 17½ Ngr.
 Potpourri daraus für Pianoforte zu zwei Händen. 20 Ngr.
 Dasselbe zu vier Händen. 1 Thlr.
 Ballabile für Pianoforte zu zwei Händen. 12½ Ngr.
 Polka für Pianoforte zu zwei Händen. 5 Ngr.
 Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen. 7½ Ngr.

Im Verlage von Ferdinand Schneider in Berlin,
 Matthäikirchstrasse 29, erschien soeben:

Ludwig van Beethoven's Leben.

Von

Alexander Wheelock Thayer.

Erster Band. 400 Seiten gr. 8. 1 Thlr. 25 Sgr.

Inhalt: Erstes Buch. Musik und Musiker in Bonn von 1689 bis 1784. (Grossvater, Vater und Lehrer Beethoven's.) — Zweites Buch. Beethoven in Bonn 1770 bis 1792. — Drittes Buch. Beethoven's erste Wiener Zeit 1792 bis 1800.

Vor Kurzem erschienen:

Mozart's Don Juan und Gluck's Iphigenie in Tauris. Ein Versuch neuer Uebersetzungen, von C. H. Bitter. Preis 2 Thlr.
 Johann Sebastian Bach von C. H. Bitter. Zwei Bände mit dem Portrait Bach's und 6 Facsimiles. Preis 3 Thlr. 20 Sgr.
 Chronologisches Verzeichniss der Werke Ludwig van Beethoven's von Alexander W. Thayer. Preis 1 Thlr. 10 Sgr.
 Allgemeine Musiklehre für Lehranstalten und zum Selbstunterricht von A. Reissmann. Preis 1 Thlr. 24 Sgr.
 Lehre vom Contrapunkt, dem Canon und der Fuge, nebst Analysen von Duetten, Terzetten und Angaben von Muster-Canons und Fugen von S. W. Dehn. Preis 1 Thlr. 20 Sgr.
 Sammlung zweistimmiger Lieder und Gesänge mit Clavier-Begleitung. Zum Gebrauch für höhere Töchterschulen bearbeitet von A. Haupt. Zweite Auflage. Preis 10 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, Höhle Nr. 1.

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.

*) Durch Zufall verspätet.