

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 1.

KÖLN, 2. Januar 1858.

VI. Jahrgang.

**Inhalt.** W. A. Mozart. Von Otto Jahn. Dritter Theil. II. Von L. B. — Pariser Briefe (Opernmusterung — *Le roi Don Pédre* von Poize — Nicolò's *Jeannot et Colin* — Clapissou's „Margot“ — A. Thomas' *Carneval de Venise*). Von B. P. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, III. Soiree für Kammermusik, Graf von Redern, Militär-Concert — Barmen, Concert — Karlsruhe, Cäcilien-Verein — Wiener Monatsschrift für Theater und Musik — New-York, Erstes Auftreten von Karl Formes).

## Die Niederrheinische Musik-Zeitung,

herausgegeben von Prof. L. Bischoff,  
wird auch in ihrem **sechsten Jahrgange, 1858**, die bisherige Tendenz und den gleichen Umfang beibehalten. Als Organ für kritische Besprechungen, als Archiv für tagesgeschichtliche Mittheilungen und historische Rückblicke wird unsere Zeitung fortfahren, dem Künstler wie dem Kunstfreunde das Streben und Schaffen auf dem umfassenden Gebiete musicalischen Lebens zu vermitteln. Wir laden zum Abonnement auf den Jahrgang 1858 hiermit ein und bemerken, dass der Preis für ein Semester

durch den Buch- und Musicalienhandel bezogen,  
2 Thlr., durch die königlich preussischen Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr.

beträgt.

Directe Zusendungen unter Kreuzband von Seiten der Verlagshandlung werden nach Verhältniss des Porto's höher berechnet.

**M. DuMont-Schauberg'sche  
Buchhandlung in Köln.**

**W. A. M o z a r t.**

Von Otto Jahn.

**D r i t t e r T h e i l.**

**II.**

(I. s. Nr. 52 vom vorigen Jahre.)

In den folgenden Abschnitten des Buches vernichtet Jahn, den romanhaften Erzählungen gegenüber unerbittlich, so manchen poetischen Schimmer, den spätere Sagen,

wie sie sich über einen grossen Mann, namentlich einen Künstler, so leicht bilden, über Mozart's Leben und Schaffen verbreitet haben. Eben so nachdrücklich weist er aber auch die Verunglimpfungen und Verleumdungen zurück, denen sein sittlicher Wandel sowohl während seines Lebens als auch nach seinem Tode bis auf diesen Augenblick ausgesetzt gewesen ist.

Bei aller Hochachtung vor der strengen Gewissenhaftigkeit des Verfassers scheint es uns doch, als wenn er in beider Hinsicht zu weit gehe, indem er im ersten Falle manche Blüthe, die doch wohl wirklich aufgebrochen war, als künstlich gemachte abstreift, im zweiten die Schwächen Mozart's, die selbst nach Jahn's Erzählung keinen Menschen, der das Leben, und vollends das Künstlerleben, kennt, über gewisse Punkte im Dunkeln lassen werden, zu umständlich und mitunter sogar etwas sophistisch zu entschuldigen sucht, z. B. wenn darin, dass man Mozart „nie berauscht“ gesehen, und dass er einer „wüsten Völlerei“ nicht fähig gewesen, eine Entkräftung des Vorwurfs des zu häufigen Genusses geistiger Getränke liegen soll. Wenn Jahn sagt (S. 177): „Man hat theils die Zeitgenossen Mozart's beschuldigt, dass sie ihn auf unwürdige Weise haben darben und verkommen lassen, theils ihm selbst vorgeworfen, dass er durch Leichtsinns und Verschwendung seine äussere Existenz zerrüttet habe; Beides ist übertrieben und in dieser Auffassung unrichtig“, — so hebt die Nachweisung seiner Einnahmen (wenigstens während der ersten Jahre in Wien) einen grossen Theil der Schuld der Zeitgenossen allerdings auf; aber die Schilderung der Wirthschaft im Hause und mancher Liebhabereien bestätigt mehr den Vorwurf wenigstens eines unverantwortlichen Leichtsinnes von Mozart's Seite, als dass sie ihn entkräftet.

Eben so wenig möchten wir auf der anderen Seite die Tradition für irrthümlich erklären, dass die Liebe zu Constanze Weber Einfluss auf Tiefe und Wahrheit im Ausdruck der Liebe in Mozart's Musik, namentlich in der

„Entführung“, welche er während des Brautstandes schrieb, gehabt habe. Allerdings hatte Mozart in dieser ganzen Zeit mit Schwierigkeiten und Widerwärtigkeiten zu kämpfen. Wenn aber Jahn meint, „man müsse sich vielmehr wundern, wie er unter solchen Umständen überhaupt componiren konnte, und die Entführung wird ein glänzender Beweis, wie die Kraft, zu schaffen, den Künstler von dem Druck des wirklichen Lebens frei macht und ihn in die Region des Schönen erhebt, in welcher das wahre Kunstwerk geboren wird“, — so hat er vergessen, dass die wahre Liebe für diese Befreiung und Erhebung eben so mächtig wirkt und deshalb jene Kraft des Schaffens momentan erhöht.

Im Uebrigen unterschreiben wir vollständig, wenn Jahn in Bezug auf die Verdächtigungen Mozart's sagt, dass man bedenken müsse, wie unbedachtsam und ohne alle Rücksicht auf den Schein er sich gehen liess, und wie nicht allein die Gemeinheit, die sich freut, grosse Naturen zu sich herabzuziehen, sondern auch Eifersucht und Handwerksneid geflissentlich seinen Ruf vergifteten (S. 174), und stimmen von ganzem Herzen in die Schlussworte des betreffenden Abschnittes ein: „Solche Makel hat der Tod gesühnt; die Entstellungen hämischer Neider und kleinlicher Splitterrichter haften nicht an dem, was unsterblich ist.“ (S. 253.)

Mozart verheirathete sich mit Constanze Weber am 1. August 1782. Allein die Hoffnungen auf eine feste und gesicherte Stellung schlugen fehl. Der Zerfall der deutschen Oper hinderte ihn, auf dem Wege fortzuschreiten, welchen er mit der Entführung betreten hatte; es wurde wieder eine italiänische Oper berufen, und sie fand grossen Beifall. Auch der Kaiser Joseph war für die italiänische Musik sehr eingenommen; doch vergass er Mozart nicht und trug ihm im Jahre 1786 die Composition des „Schauspiel-Director“ und des „Figaro“ auf. Eine feste Anstellung erfolgte trotzdem nicht, und Mozart dachte ernstlich daran, Wien zu verlassen und nach England zu gehen. Der Vater war dagegen; das Gerücht davon hatte sich aber in Wien verbreitet und wurde Veranlassung, dass ihn der Kaiser am 7. December 1787 zu seinem Kammermusicus mit 800 Fl. Gehalt ernannte. Gluck, der am 15. November desselben Jahres gestorben war, hatte 2000 Fl. gehabt. Dass Mozart's Gehalt gerade für seine Hausmüthe ausgereicht, was Rochlitz neben manchen anderen Unrichtigkeiten in die Welt geschickt hat, ist falsch; — er zahlte damals 400 Fl., was freilich auch schon zu viel war, wesshalb er auch bald darauf eine billigere Wohnung bezog.

Die letzten Jahre des Kaisers Joseph waren bekanntlich von schweren Sorgen verdüstert; seine Theilnahme

für die Kunst trat in den Hintergrund, und mit ihr die Sorge für die Verbesserung von Mozart's Stellung. Dieser gehörte übrigens zu denjenigen Menschen, die es ganz und gar nicht verstehen, sich geltend zu machen, sich in Erinnerung zu bringen, oder auch nur die Gelegenheiten zu ihrem Vortheil zu benutzen. Rührend ist sein Benehmen bei dem edeln Anerbieten Friedrich Wilhelm's II., der ihm 1789 in Berlin eine Capellmeister-Stelle mit 3000 Thlrn. Gehalt antrug. Nachdenklich und gerührt erwiderte Mozart: „Soll ich meinen guten Kaiser ganz verlassen?“ Der König hiess ihn den Vorschlag in nähere Ueberlegung nehmen und versprach, auch wenn Mozart erst nach Jahr und Tag kommen wolle, werde sein Anerbieten in voller Kraft bleiben. Als er darauf nach Wien zurückkehrte, fiel es ihm Anfangs gar nicht ein, von diesem Antrage auch nur Erwähnung zu thun; durch das Zureden seiner Freunde liess er sich endlich bewegen, dem Kaiser den Stand seiner Angelegenheiten vorzutragen, und dass ihm nichts übrig bleibe, als um seine Entlassung zu bitten. Unangenehm überrascht, fragte Joseph: „Wie! Sie wollen mich verlassen, Mozart?“ Da antwortete dieser gerührt: „Ew. Majestät! ich empfehle mich zu Gnaden, ich bleibe.“ Und als ein Freund, dem er diesen Vorgang erzählte, ihn fragte, ob er denn die Gelegenheit auch benutzt habe, um sich eine entsprechende Entschädigung auszubedingen, rief er unwillig aus: „Der Teufel denke in solcher Stunde daran!“

Der Kaiser trug ihm nun zwar Ende 1789 auf, die Oper *Così fan tutte* zu schreiben; allein er starb bald darauf (20. Februar 1790), und Mozart's Lage blieb dieselbe. Leopold II. that nichts für ihn; erst nach Mozart's Tode bezahlte er dessen Schulden mit 3000 Gulden. So sah sich denn der grösste Musiker aller Zeiten genöthigt, den Magistrat von Wien zu bitten, „ihn dem alten Dom-Capellmeister Hofmann unentgeltlich zu adjungiren“! Der Magistrat nahm das Gesuch an, unter der Bedingung, „dass Mozart dem Capellmeister im Dienste unentgeltlich an die Hand gehe, ihn ordentlich supplire, wenn er selbst nicht erscheinen könne, und bei Erledigung der Stelle sich mit dem Gehalt und allem, was der Magistrat für gut finden wird, zu verordnen, begnüge“ (d. d. den 9. Mai 1791). — Aber der alte Mann überlebte seinen Adjunctus!

So war also Mozart auf Unterricht, Concerte und Compositionen zur Vermehrung seiner kargen Einnahme angewiesen, ja, bis 1787 waren dies die einzigen Quellen für die Bestreitung seines Haushaltes.

Der Unterricht brachte ihm wenig ein. Obwohl als Clavierspieler in Wien bekannt und hochgerühmt, gehörte er doch nie zu den gesuchten und gut bezahlten Musiklehrern. Er war nicht dazu gemacht: „es fehlte ihm an

Betriebsamkeit und Fügsamkeit, vielleicht auch an Stetigkeit und Regelmässigkeit.“

Besser ging es ihm mit dem Concertgeben. Der ausserordentliche Beifall, den er bei seinem ersten Auftreten als Clavierspieler in Wien gefunden hatte, blieb ihm viele Jahre lang unverändert. Seine Concerte in der Fastenzeit verschafften ihm bis 1788—89 sehr gute Einnahmen. Der Abschnitt, der in Jahn's Buche davon handelt (S. 199—215), gehört zu den anziehendsten und reisst den Leser wenigstens auf einige Augenblicke aus der trüben und wehmüthigen Stimmung, welche die Schilderung von Mozart's äusseren Lebens-Verhältnissen sonst erzeugt. Wir theilen unseren Lesern Einiges daraus mit.

„Entschieden war der Erfolg, den Mozart in den Concerten der Fastenzeit 1783 errang. Vor seiner Akademie unterstützte er seine Schwägerin Al. Lange in einem Concerte, welches sie am 11. März im Theater gab, auf das kräftigste. Er liess seine pariser Sinfonie vom *Concert spirituel* aufführen, dann sang sie jene in Mannheim für sie componirte Arie *Non so d'onde viene*,—was für Erinnerungen mögen dabei in ihm wach geworden sein! „Gluck hatte die Loge neben der Langischen,“ berichtet er dem Vater (12. März 1783), „worin auch meine Frau war; er konnte die Sinfonie und die Aria nicht genug loben und lud uns auf künftigen Sonntag alle zum Speisen ein.“ Ausserdem spielte er selbst ein Concert seiner eigenen Composition. „Das Theater war sehr voll, und ich wurde auf eine so schöne Art von dem hiesigen Publicum wieder empfangen, dass ich ein wahres Vergnügen darüber haben muss.—Ich war schon weg; man hörte aber nicht auf zu klatschen, und ich musste das Rondeau repetiren—es war ein ordentlicher Platzregen.“ Daher waren denn auch in seiner eigenen Akademie am 22. März alle Logen besetzt, und das Theater „konnte nicht voller sein.“ Er theilt seinem Vater das Programm dieses Concertes mit. Es wurden aufgeführt:

- 1) Die neue Hafner-Sinfonie, welche im Sommer vorher für die Hafner'sche Familie in Salzburg componirt war.
- 2) Arie aus Idomeneo *Se il padre perdei*, gesungen von Mad. Lange.
- 3) Das dritte Subscriptions-Concert, damals eben herausgegeben, in *C-dur* (Nr. 5 der Breitkopf & Härtel'schen Sammlung).
- 4) Die Scena für die Baumgarten, gesungen von Adamberger.
- 5) Die kleine Concertant-Sinfonie der letzten Finalmusik.
- 6) Das hier beliebte Concert *ex D*.
- 7) Scena *Parto, m'affretto* aus der letzten mailänder

Oper (*Lucio Silla* 16), gesungen von Mademoiselle Teyber.

- 8) Freie Phantasie von Mozart, die er, „weil der Kayser da war“ „mit einer kleinen Fuge anfang, darauf variirte er eine Arie aus der Oper „Die Philosophen“ von Paisiello, und als er durch den rauschenden Beifall genöthigt wurde, noch einmal zu spielen, wählte er die Arie „Unser dummer Pöbel meint“ aus Gluck's *Pilgrimme von Mekka* zum Thema seiner Variationen.
- 9) Ein neues Rondeau (*Mia speranza adorata*), componirt für Mad. Lange, welche dasselbe sang.
- 10) Das letzte Stück der ersten Sinfonie.

Man sieht, die Anforderungen an das, was ein Concertgeber zu leisten hatte, waren andere, als die jetzt gewöhnlichen, und das Publicum hatte auch am Zuhören mehr Lust. „Das Liebste war mir,“ berichtet Mozart dem Vater (29. März 1783), „dass Se. Majestät der Kayser auch zugegen war, und wie vergnügt er war, und was für lauten Beyfall er mir gegeben. Es ist schon bey ihm gewöhnlich, dass er das Geld, bevor er ins Theater kommt, zur Casse schickt (25 Ducaten), sonst hätte ich mir mit allem Recht mehr versprechen dürfen, denn seine Zufriedenheit war ohne Grenzen.“ Auch so konnte er mit seiner Einnahme zufrieden sein, welche in einem gleichzeitigen Berichte auf 1600 Fl. geschätzt wird.

„Etwas später spielte Mozart noch in der Akademie der Mlle. Teyber ein Concert. Auch damals sollte er das Rondeau repetiren, er liess aber, als er sich wieder an den Flügel hinsetzte, das Pult wegnehmen, um frei zu spielen; „diese kleine Surprise erfreute das Publicum ausserordentlich, man klatschte, rief Bravo, Bravissimo.“ Der Kaiser ging auch aus diesem Concerte erst fort, nachdem er ihn ganz ausgehört hatte. So berichtet Mozart sehr erfreut seinem Vater (12. April 1783).

„In der Fastenzeit des Jahres 1784 gab er ausser einer Akademie im Theater noch drei Subscriptions-Concerte. Die Liste seiner Subscribenten, welche er dem Vater mittheilte, zählte 174 Namen. Auf dieser stattlichen Liste finden sich nicht nur die Namen von Mozart's bekannten Gönnern, Gräfin Thun, Baronin Waldstädten, Graf Zichy, van Swieten, sondern der Herzog von Würtemberg, Prinz von Mecklenburg, die Fürsten C. Liechtenstein, Auersperg, Kaunitz, Lychnowski, Lobkowitz, Paar, Palm, Schwarzenberg sind aufgezeichnet, ferner die berühmten Familien Batthiany, Dietrichstein, Erdödy, Esterhazy, Harrach, Herberstein, Keglewicz, Nostiz, Palfy, Schafgotsch, Stahremberg, Waldstein und andere sind in ihren verschiedenen Zweigen vertreten, die Gesandten von Russ-

land, Spanien, Sardinien, Holland, Dänemark, die angesehensten Familien der Finanz, Fries, Hönikstein, Arenfeld, Bienenfeld, Ployer, Wetzlar, hohe Staatsbeamte und Gelehrte wie Isdenczy, Bedekovich, Nevery, Braun, Greiner, Keess, Puffendorf, Born, Martini, Sonnenfels — in Wahrheit die erlesenste Gesellschaft Wiens.

„Daneben gab er nun aber auch zwei Akademien im Theater, die ebenfalls sehr günstig ausfielen. Er hatte für diese Akademien zwei grosse Concerte geschrieben und das Quintett für Pianoforte und Blas-Instrumente, welches ausserordentlichen Beifall erhielt. „Ich selbst“, fügt er hinzu, „halte es für das Beste, was ich noch in meinem Leben geschrieben habe. Ich wollte wünschen, Sie hätten es hören können! Und wie schön es aufgeführt wurde! Uebrigens bin ich, die Wahrheit zu gestehen, gegen das Ende hin müde geworden von lauter Spielen, und es macht mir keine geringe Ehre, dass es meine Zuhörer nie wurden.“

„Im folgenden Jahre war Leopold Mozart Zeuge von den Triumphen seines Sohnes, den er in Wien besuchte. Der Vater richtete sich so ein, dass er zu dem ersten dieser Concerte, welche mit mehr als 150 Abonnenten auf der Mehlgrube gegeben wurden und deren Subscriptionspreis 3 Ducaten betrug, in Wien war. Auch die zweite Akademie „war herrlich“, und als Wolfgang eine Akademie zu seinem Vortheil im Theater gab, machte er 559 Fl. „Ich war“, schreibt der Vater, „in einer so guten Loge, dass ich das Vergnügen hatte, alle Abwechslung der Instrumente so vortrefflich zu hören, dass mir die Thränen in die Augen kamen. Als Dein Bruder wegging, machte ihm der Kaiser mit dem Hute in der Hand ein Compliment und rief: Bravo, Mozart! Beim Herauskommen zum Spiel war ihm ohnehin zugeklatscht worden.“

„Für die Fasten 1786 hatte Mozart, wie er seinem Vater schrieb, drei Subscriptions-Akademien mit 120 Subscribenten zu Stande gebracht; in einem derselben spielte er das neue Concert in *C-moll*, dessen Andante er repetiren musste. In der Adventszeit desselben Jahres gab er auf dem Casino vier Akademien und reis'te im Januar des folgenden Jahres nach Prag, wo der Componist des Figaro mit Enthusiasmus aufgenommen wurde. Er liess sich auf allgemeines Verlangen in einer grossen musicalischen Akademie im Opern-Theater auf dem Theater hören, das gedrängt voll war; der Beifall wollte nicht enden, als Mozart zum Schlusse des Concertes frei phantasirte; drei Mal wurde er wieder ans Clavier gerufen, und ein zweites Concert hatte denselben glänzenden Erfolg. Die Sängerin Storace erzählte Leopold Mozart, dass sein Sohn in Prag 1000 Fl. gewonnen habe.

„Wenn auch der Ruhm und die Einnahme dieser Concerte den Belohnungen nicht gleich kamen, welche schon damals Sängern und Sängerinnen von Ruf zu Theil wurden, so wäre es doch ungerecht, zu behaupten, dass Mozart von dem Publicum jener Zeit nicht gebührend anerkannt, und dass diese Anerkennung nicht auch in klingender Münze ausgesprochen wäre. Bei einem Vergleich mit den beispiellosen Virtuosen-Erfolgen neuerer Zeiten darf man nicht übersehen, dass das musicalische Publicum, auch dasjenige, welches Concerte besucht, eine ungeheure Ausdehnung gegen jene Zeit gewonnen hat, wo auch dieser Kunstgenuss wesentlich noch ein Vorrecht der höheren Stände, der vornehmen und reichen Leute war. Während des Winters und namentlich in der Fastenzeit spielte in den grossen Gesellschaften des Adels und des reichen Bürgerstandes, der es demselben nachzuthun suchte, die Musik eine Hauptrolle, und diese musicalischen Aufführungen hatten einen Umfang und eine Bedeutung, wie jetzt etwa die Hof-Concerte. Bei dem Beifalle, welchen Mozart als Clavierspieler fand, konnte es nicht ausbleiben, dass er für die Akademien der vornehmen Welt gesucht wurde. Bereits im Winter 1782 war er beim Fürsten Gallizin auf alle Concerte engagirt; im nächsten Winter spielte er regelmässig bei demselben, bei Graf Johann Esterhazy, bei Graf Zichy und Anderen. Als der Vater im Jahre 1785 in Wien war, schrieb er seiner Tochter, dass der Flügel Wolfgang's vom 11. Februar bis 12. März „wohl zwölf Mal ins Theater oder zum Fürsten Kaunitz, Grafen Zichy u. s. w. getragen worden sei.“ In welcher Weise Mozart für diese Theilnahme an Privat-Concerten honorirt worden sei, darüber liegt nichts vor. Im Allgemeinen aber galt es für eine Ehrensache der Aristokratie, ausgezeichnete Künstler ausgezeichnet zu belohnen; auch war ihre Stellung, wie überhaupt, so auch dem Künstler gegenüber noch die exceptionelle, dass dieser, ohne seine persönliche Würde irgendwie verletzt zu fühlen, als eine Liberalität annehmen konnte, was da, wo auch der vornehme Mann nur als ein Individuum in der Masse des Publicums erscheint, leicht einen anderen Anstrich gewinnt. Diese vorzugsweise vornehme Haltung, welche die Aristokratie dem Künstler gegenüber behauptete, hinderte doch in keiner Weise eine feine und wohlwollende, auf der Achtung vor dem Künstler und Menschen beruhende Behandlung desselben; unter solchen Umständen wird man es eben so begreiflich finden, wenn diese Humanität der Vornehmen bereitwillig anerkannt und gepriesen wurde, als wenn gelegentlich Künstler sich dem Adel gegenüber elend erniedrigten. Es ist ein neues Zeugnis für das innere Gleichgewicht und die ruhige Klarheit Mozart's, wenn wir ihn auch in diesen Verhältnissen nicht allein völlig frei und unbehindert durch die Formen des socialen Verkehrs, sondern

mit jener wahren Unabhängigkeit eines bedeutenden Mannes sich bewegen sehen, der weiss, was er sich und seiner Ehre schuldig ist, ohne je Rücksichtslosigkeit und Impertinenz als das Privilegium in Anspruch zu nehmen, das dem genialen Künstler der gebildeten Gesellschaft gegenüber zustehe. Uebrigens schloss die förmlichere Etiquette, welche dazumal die Stände strenger schied, auch engere freundschaftliche Verhältnisse nicht aus, wie Mozart zum Fürsten Lychnowski, der später Beethoven's Freund und Beschützer war, und zum Grafen August Hatzfeld in einer innigen Freundschaft stand.

„Mozart pflegte auch regelmässig in seiner Wohnung Sonntags Vormittags Musik-Aufführungen zu halten, zu welchen er nicht allein seine Freunde einlud, sondern welche von den Musik-Liebhabern gegen Honorar besucht wurden. Kelly (*Remin. I.*, P. 226) erzählt, dass er nie bei denselben gefehlt habe; auch finde ich sie sonst mitunter erwähnt und habe noch von alten Leuten gehört, welche sie in Mozart's letzten Lebensjahren besucht hatten. Diese fanden also auch damals noch Theilnahme. Ob Mozart seine öffentlichen Concerte auch nach dem Jahre 1788 mit gleichem Beifalle und Erfolg fortsetzte, oder ob die Zeit gekommen war, in welcher auch er erfahren sollte, dass die Wiener „gern abgeschossen“ „, kann ich nicht mit Bestimmtheit sagen. Da er im Juni, Juli und August des Jahres 1788 drei Sinfonien schrieb, so lässt sich daraus schliessen, dass er damals Concerte gab, so wie man danach, dass in den nächsten Jahren weder Sinfonien noch Concerte geschrieben werden, wohl vermuthen darf, dass ihm keine Akademien Veranlassung dazu boten. Leider sprechen auch die ungünstigen Vermögens-Verhältnisse, in denen er sich in diesen Jahren befand, dafür, dass eine so bedeutende, oder vielmehr seine wichtigste Einnahme-Quelle versiegt war, wodurch denn auch wohl die Reisen nach Berlin und Frankfurt hauptsächlich veranlasst wurden. Erst im Januar 1791 begegnen wir einem Clavier-Concerte in *B-dur* (Nr. 15), das wohl gewiss für ein Fasten-Concert bestimmt war.“

### Pariser Briefe.

[Opernmusterung — *Le roi Don Pèdre* von Poize — Nicolo's *Jeannot et Colin* — Clapisson's „Margot“. — A. Thomas' *Carneval de Venise*.]

Den 26. December 1857.

Die letzten drei Monate des Jahres haben in der musicalisch-dramatischen Literatur noch einige Blüthen getrieben. Die meisten haben das Schicksal gehabt, nur einige Abende zu duften und dann hübsch aufgetrocknet in das Erinnerungsbuch der Componisten gelegt zu werden.

Die Reihe begann *Le roi Don Pèdre* in zwei Acten und drei Tableaux an der *Opéra comique*, mit Musik von

Poize. Don Pedro der Grausame ist hier in einen Don Juan verwandelt; er duellirt sich mit einem jungen Bildhauer in dem Augenblicke, wo er einen königlichen Strafbefehl gegen den Zweikampf bekannt machen lässt, und droht dem Alcaden, der eine schöne Nichte vor ihm hütet, mit Verbannung, wenn er nicht den Angreifer bei jenem Duell entdecke. Ein Jude verräth dem Alcaden, dass der Angreifer kein anderer gewesen, als der verkappte König selbst. Neue Verlegenheit —; indess Don Pedro hat Anwandlungen von Edelmuth, er vermählt dem Bildhauer die schöne Nichte, denn dieser hat eine herrliche Bildsäule des Königs gemacht, welche eben auf dem Markte von Toledo enthüllt wird, und — o Wunder der Gerechtigkeitsliebe! — er vollzieht an sich selbst die vom Gesetze angedrohte Strafe des Ausforderers, indem er — seinem Marmorbilde die Hand abhaut!

Der Componist dieses albernen Buches, Poize, ist ein Schüler des verstorbenen Adolf Adam. Er hat für das *Théâtre lyrique* zwei oder drei Operetten geschrieben, die einiges Glück machten; seine Musik zum Don Pedro ist aber nur ein Fortschritt in die Breite, keineswegs in die Tiefe. Von eigentlicher Erfindung kann gar nicht die Rede sein; Alles ist schon hundert Mal auf dieselbe Weise gesagt, und in dem weiten Reiche der Monotonie ist die Eintönigkeit im komischen Stil am unerträglichsten.

Die Wiederaufnahme von Nicolo's Oper *Jeannot et Colin* (im October) lockte mich in die *Opéra comique*, weil *Joconde* von demselben Componisten mich sehr angesprochen hatte, und weil Stockhausen den Jeannot gab. Ich wurde in beider Hinsicht um eine Enttäuschung reicher. Es mag sein, dass die hübschen Melodien denen, welche die Oper seit 1814, wo sie zum ersten Male gegeben wurde, kannten, eine angenehme Erinnerung an die Jugendzeit waren; auf uns Jüngere, denen die Oper neu war, konnte das Ganze, auch des altväterischen Inhalts und der langen Zwischen-Dialoge wegen, nur einen Eindruck machen, der sehr nahe an Langeweile gränzte. Stockhausen war ganz und gar nicht an seiner Stelle, und auch die Rollen der Damen (Therese und Gräfin) machen weit grössere Ansprüche an Technik und Grazie, als die jetzigen Darstellerinnen erfüllen konnten.

Der November brachte im *Théâtre lyrique* eine neue komische Oper in drei Acten von Louis Clapisson, dem Componisten der *Fanchonnette*, mit dem Titel „Margot“ schlecht weg. Buch und Musik stehen tief unter der vorgeannten Oper. Die Herren de St. Georges und de Leuven haben diesmal ein höchst fades Machwerk geliefert, das allbekannte Situationen, meist tragi-komische, wie den Abschied Margot's à la Regimentstochter, die Unschuld im Schlafzimmer eines Marquis, wie in der Nachtwandlerin,

u. dgl. wieder aufstapelt und durch Details verbindet, die eben so trivial sind, wie der Inhalt des Stückes. Margot, eine sechszehnjährige Schönheit, dient als Viehmagd (daher in der Introduction das Brüllen der Kühe, Blöken der Schafe, Glucken der Hühner, mit etwas Wachtel- und Nachtigallenschlag vermischt!!) bei einem reichen Pächter, der seinen Gutsherrn ruinirt. Sie nimmt die Schuld eines Tölpels, der einen Beutel mit Geld verloren hat, auf sich und wird vor die Thür gesetzt. Der Tölpel heult, überlässt aber die unschuldige Geliebte ruhig dem Elende. Wer kann sich für eine solche Liebe interessiren? Und doch bleibt der Bauernlummel der Held; denn Margot's Liebe und ihr Schicksal drehen sich um ihn.

Ihr Loos ändert sich nämlich gar sehr. Der Marquis, d. i. der Gutsherr, ist ihr Pathe und nimmt sie zu sich ins Schloss. Nach drei Wochen (im zweiten Acte) hat das gute Kind Talente entwickelt, die in Erstaunen setzen; sie lies't, schreibt, singt vollends mit fabelhafter Virtuosität (Mad. Miolan-Carvalho), weiss sich vortrefflich im seidenen Costume zu benehmen, bleibt aber dabei im Uebrigen so naiv, dass sie von ihrer Gefahr in ihrer jetzigen Umgebung gar nichts merkt. Kurz, dieses aussergewöhnliche Geschöpf der beiden Dichter ist ein Genie, wenn St. Georges es will, und ein Gänschen, wenn de Leuven eins braucht.

Glücklicher Weise ist der Gutsherr auch ein ausserordentlicher Mensch. Erst fünfundzwanzig Jahre alt, commandirt er ein Linienschiff, hat aber vollauf Zeit, Champagner zu trinken, Pharo zu spielen, mit den Tänzerinnen der Oper zu leben. Dabei ist er aber für Margot nur grossmüthiger Pathe, und nur ein einziges Mal, wo er etwas angetrunken ist, spürt er die marquisische Regung, ihr einen Kuss zu geben. Uebrigens ruinirt ihn der Pächter wirklich. Da schenkt er Margot den Rest seines baaren Geldes und schickt sie fort — wie edel! Aber sie ist nicht minder edel, trägt den vollen Beutel heimlich in sein Schlafzimmer — aber, o Himmel! wird hier von der ganzen vornehmen Gesellschaft, die der bankerotte Marquis zum letzten Male eingeladen, gefunden! Nach einigen Thränen verkannter Unschuld, zu welcher die coquettesten Rouladen den Beweis liefern, läuft sie fort — der jovial gelaunte Marquis lässt den Pharo-Tisch decken — der Vorhang fällt — hebt sich, und siehe! der Marquis hat sein ganzes Vermögen durch das Gold in Margot's Beutel wieder gewonnen! Muss er nun nicht, als die Nachricht kommt, sie habe sich ins Wasser gestürzt, als braver Schiffs-Capitän ihr nachspringen, sie retten, und die Ohnmächtige, deren Crinoline nicht einmal von dem Wellenschlage gelitten hat, in seinen Armen auf die Scene tragen? Ei, freilich! Und so geschieht es auch — Punktum.

Und die Musik? Eine Oper kann man diese Composition nicht nennen; es ist ein langes Vaudeville mit einem Neujahrs-Vorrath von Romanzen, Couplets und neuen Singstückchen. Sie sind alle über Einen Leisten geschlagen, moduliren sämmtlich im achten Tacte und gehen mit dem Refrain wieder nach Hause in die Tonica. Mit seltenen Ausnahmen ist die Melodie ohne wahren Inhalt, der Rhythmus trivial, die komische Würze gemein. Die Concert- oder Violin-Passagen für die Miolan sind als Paradeschweife den Couplets angehängt; eine eigentliche Arie hat sie nur im dritten Acte. Ihr Abschiedslied an die Leute vom Pacht-hofe im ersten Acte ist eine Parodie des ähnlichen Stückes in der Regimentstochter, mit dem Unterschiede, dass Donizetti so vernünftig war, es bei der Melodie bewenden zu lassen, Clapisson aber seine Margot nach den Thränen und den schmerzlichen Abschiedsworten auf dem Vocal *a* verweilen und eine lustige Fanfare voll Coloratur-Jubel los-schiessen lässt! Heutzutage bedarf eine wehmüthige Zuschauerin nicht des Trostes jenes Trompeters, der ihr aus dem Orchesterzurief: „Weinen Sie doch nicht, Mamsellen! die da oben stellt sich ja nur so!“ — der Componist sorgt durch die Coda schon selbst dafür, dass man nicht auf den Gedanken kommt, es sei ihm Ernst mit der Wahrheit der Empfindung. Im zweiten Acte hat dieselbe Sängerin eine Cavatine über Worte, die man unter dem Gerölle von Tönen nicht auffinden kann; aber das ist nicht genug: am Schlusse setzt sie sich wieder auf ihr Paradeferd, den Vocal *a*, und galoppirt durch Labyrinth von Harpeggien, diatonischen und chromatischen Tonleitern, Mordenten, Trillern eine Viertelstunde lang bergauf, bergab, dass einem schwindelig wird. Bei derartigen Coloraturen, wie sie Clapisson hier geschrieben hat, verschwindet das Einzige, was den Gesangs-Verzierungen Reiz geben kann, die Grazie; die Intonation auch der geschultesten Sängerin — und das ist die Miolan gewiss — wird bei den grässlichen Sprüngen von einer Octave in die andere, bei den herausgestossenen hohen Tönen nicht immer ganz rein, geschweige denn wohl-lautend sein, und wo Alles auf den Eclat berechnet ist, muss die Grazie ihr Haupt verhüllen und sich entfernen. Und die Opernbühne ist doch wahrlich keine Schulstube für Studien und Kunststücke, bei deren Ausführung man sich des ängstlichen Gedankens an das Misslingen nicht erwehren kann! — Dasselbe Gefühl ergreift einen bei der Tenor-Partie des Marquis wegen der verzweifelten Höhe, in der sie geschrieben ist. Das heisst nicht nur auf der Tonleiter aus der Brust in den Kopf steigen, sondern den ganzen Gesang auf den Kopf stellen und die Männerstimmen zu Weiberstimmen machen.

Wann wird die Natur endlich die Unnatur wieder verdrängen? Die Contrabassisten spielen Bratsche, die Violon-

cellisten Violine, die Violinisten blasen Flöte, die Hornisten singen zwei- und dreistimmig, die Trompeter quirlen Coloratur, die Sängerinnen singen Violine, die Tenoristen pfeifen Sopran! Wo will das hinaus?!

In ähnliche Betrachtungen vertieft und weder in der besten Laune, noch in Erwartung eines musicalischen Trostes ging ich am 9. December nach der *Opéra comique*, um *Le Carnaval de Venise*, eine neue Oper in drei Acten, Musik von Ambroise Thomas, zu hören. Da bin ich aus dem Regen in die Traufe gekommen! Das Buch und die Partitur sind einzig und allein dazu da, der Madame Cabel, jetzigen Prima Donna an dieser Bühne, Stoff für ihre Kehlertigkeit zu liefern, und was ich so eben im Scherz sagte, wird hier buchstäblich wahr: die Entwirrung der Handlung wird dadurch herbeigeführt, dass Mad. Cabel ein Violin-Concert singt, sage: ein wirkliches Violin-Concert, welches uns im ersten Acte von dem vornehmen venetianischen Musik-Dilettanten auf der Bühne (d. h. im Orchester durch den Solo-Geiger) vorgespielt, von der schlaunen Sylvia belauscht und durch sie am Ende aus dem Gedächtniss reproducirt wird! Sie hat aber nicht nur dem Familienhaupte Palifornio sein Concert escamotirt, sondern auch seiner Frau und seiner Schwester die Beweise (Briefe, Portrait u. s. w.) sträflicher und unadeliger Neigungen; — Alles im Bunde mit dem Sänger Caramello (Stockhausen) und unter dem Schutze des Carnevals, der mit grossem Pomp auf dem erleuchteten und von Masken wimmelnden St. Markusplatze den zweiten Act füllt. Man merkt leicht, dass Sylvia eine Opernsängerin von Profession ist; aber dass Lelio, der Sohn des dilettantischen Nobile (der übrigens verzweifelt gut geigt), sich mit ihr heimlich vermählt hat, muss einem gesagt werden. Der dritte Act spielt im Saale der philharmonischen Gesellschaft, wo ein Concert gegeben wird. Hier will Palifornio sein Violin-Concert vortragen, allein eine Sängerin hat die erste Nummer auf dem Programm und singt unter dem Titel einer *Ariette sans paroles* ihm sein Concert vor der Nase weg. Es ist Sylvia. Unter fanatischem Applaus verlangt die Gesellschaft den Namen des Componisten, sie proclamirt ihn, und auf der ersehnten Stufe des Ruhmes heiligt der Glückliche die Missheirath seines Sohnes durch seine Einwilligung. Schwiegermutter und Tante werden durch angedrohte Entdeckung ihrer süssesten Geheimnisse beschwichtigt und zur Milde gestimmt, und die Geschichte schliesst mit einem Raketenbündel von Coloraturen der Heldin dieses Carnevals.

So haben also die beiden besten Componisten, die Frankreich in der Gattung der komischen Oper besitzt, Clapisson und Thomas, sich dahin erniedrigt, auf Bestellung der Theater-Directoren nicht für die Kunst, sondern für die Virtuosität einer einzelnen Person zu schreiben! Herr Ca-

valho sagt: „Ich muss für meine Frau eine neue Glanzpartie haben!“ — Herr Roqueplan: „Madame Cabel kostet mir entsetzlich viel, schaffen Sie mir etwas Neues, Unerhörtes für sie!“ — und auf der Stelle sind Dichter und Componisten bereit, Ordre zu pariren. Und das jämmerliche Zeug, das sie dann zu Tage fördern, soll die Tradition der alten trefflichen komischen Oper der Franzosen fortsetzen?

Stockhausen hatte man in dieser Oper zum ersten Male eine ganz neue Rolle anvertraut, als *première création*. Er hätte eine bessere verdient, denn der Sänger Caramello ist nur eine Nebenperson. Indess hat ihn der Componist mit mehreren Nummern bedacht; seine erste Arie würde mehr Eindruck gemacht haben, wenn der Eintritt Ihrer Majestäten nicht während derselben die Aufmerksamkeit des Publicums auf die kaiserliche Loge gezogen hätte. Ein hiesiges Blatt sagt, er habe sich mit vielem Geschick und Geschmack aus der Sache gezogen und in der Rolle Elemente eines vollständigeren Erfolgs gefunden, als er bis jetzt den Rollen des alten Repertoires abgewonnen habe. Ich unterschreibe das als historisch richtig; die Thatsache spricht aber nicht zu Gunsten der hiesigen Kritik und des jetzigen Geschmacks.

B. P.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Dienstag den 29. December hörten wir in der dritten Soiree für Kammermusik das Violin-Quartett Nr. 4 in *G-moll* von G. Onslow, das allerliebste Trio für Pianoforte, Violine und Cello in *C-dur* von J. Haydn, das Violin-Quartett Op. 59 Nr. 1 von Beethoven und eine neue Sonate für Pianoforte von F. Hiller. Das Onslow'sche Quartett wurde recht nett und verständig gespielt, konnte jedoch im Allgemeinen keinen recht erwärmten Eindruck machen. Im Beethoven'schen hätten wir, bei aller Anerkennung der guten Ausführung, im ersten Satze mehr Breite und Kraft und den zweiten Satz etwas bewegter im Tempo gewünscht. Hiller spielte das Haydn'sche Trio und seine neueste Sonate (*Andante agitato* — ein trefflicher Satz — *Scherzo* und *Finale*) ganz vortrefflich auf einem schönen Erard'schen Flügel aus dem Depot von J. M. Heimann. Wir bewunderten in seinem Spiel vorzüglich auch die Modification des Anschlags, welche den Tönen des Instrumentes eine sehr schön nuancirte Farbe gab.

Der Herr Graf von Redern zu Berlin hat dem kölnen Männergesang-Vereine als Zeichen der Anerkennung die Partitur der beiden Hefte der von ihm componirten und Sr. Majestät dem Könige gewidmeten *Musica Sacra* (Berlin, bei Schlesinger) übersandt.

Am 5. Januar werden die vereinten Musik- und Sängerkhöre der hiesigen Garnison ein grosses Concert im Gürzenichsaale zum Besten der in Mainz Verunglückten geben.

\*\* **Barmen,** 30. December. Unser gestriges Concert ward mit der *D-dur*-Sinfonie von Mozart eröffnet, welche, frisch und sprudelnd, daneben auch glänzend und elektrisirend, so recht empfänglich für die ferneren Kunstgenüsse machte. Dann sang Fräul. Mann die grosse Scene und Arie aus dem Freischütz wie immer mit schönem Vortrage und mit Begeisterung, und errang lebhaften Beifall. Dass Herr Breunung mit dem Chopin'schen Concerte den lebhaftesten, begeistertsten Beifall errang, versteht sich von selbst; be-

sonders aber alle Kenner hat er vollständig entzückt. Auch die Begleitung des Orchesters war recht gut. Herr Remmertz aus Düsseldorf sang „In diesen heiligen Hallen“. Seine Stimme kam dabei zur besten Geltung; sie ist in der That wundervoll, und man hört sicher nur selten eine so schöne Bassstimme. Herr Dr. R. sang „Beruhigung“ von Spohr und „Erlkönig“ von Schubert; er ist sehr musicalisch und trägt mit vielem Verständniss vor. Den Schluss des ersten Theiles machte eine neue Ouverture von C. Reinecke zu Röber's Trauerspiel „Sophonisbe“. Sie wurde sehr gut ausgeführt und sehr lebhaft aufgenommen, und wird gewiss eben so ihre Laufbahn machen, wie die Ouverture zu „Dame Kobold“, mit welcher der Componist allerwärts einen grossen Erfolg errungen hat. Sie wurde zum zweiten Male im Gewandhause zu Leipzig mit demselben Beifalle, wie voriges Jahr, gegeben; auch in Prag ist sie schon wiederholt worden, ferner in Kopenhagen, Magdeburg, Lübeck, Rostock, Sondershausen, Bremen, Löwenberg, München u. s. w. Den zweiten Theil bildete „Die erste Walpurgisnacht“ von Mendelssohn-Bartholdy. Das schöne, originelle Werk schlug sehr durch und gab einen neuen erfreulichen Beweis von dem Aufschwunge der hiesigen musicalischen Zustände, von den schätzenswerthen Kräften und deren intelligenter und eifriger Benutzung durch den Dirigenten.

**Karlsruhe.** Der Cäcilien-Verein hat am 28. November zur Einweihung des neuen Vereins-Locals sein erstes Concert gegeben. Das Programm war in historisch-chronologischer Reihenfolge geordnet, „dem Andenken der grossen Meister deutscher Tonkunst gewidmet“ und enthielt in der ersten Abtheilung: 1) Achtstimmige Motette für Doppelchor: „Lob und Ehre und Weisheit“ u. s. w. von Joh. Seb. Bach; 2) Arie für Bass und Chor aus dem Oratorium „Josua“ von G. Fr. Händel (die Arie des Kaleb gesungen von Herrn Kammersänger Oberhoffer); 3) Recitativ und Arie für Tenor aus der Oper „Iphigenie“ auf Tauris von Christ. Gluck (gesungen von Herrn Hof-Opernsänger Grimminger); 4) Jagd- und Trinkchor aus dem Oratorium „Die vier Jahreszeiten“ von Jos. Haydn. — In der zweiten Abtheilung: 5) Ouverture zur Oper „Die Zauberflöte“ von W. A. Mozart; 6) Concert für das Clavier (Nr. 3, C-moll) von L. van Beethoven (die Clavier-Partie vorgetragen von Herrn Alb. Fuhr, die eingelegte Cadenz componirt von H. Giehne); 7) *Lauda Sion*, Hymne des Thomas von Aquino aus dem 13. Jahrhundert, für Soli, Chor und Orchester componirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy (die Soli gesungen von der Hof-Opernsängerin Frau Hauser, Herrn Kammersänger Oberhoffer, so wie zwei Mitgliedern des Vereins).

Die Wiener Monatsschrift für Theater und Musik (herausgegeben von Jos. Klemm) wird auch in diesem Jahre (vierter Jahrgang) fort erscheinen.

**New-York,** 6. December. Vorigen Montag Abends hatten die Bewohner der 3. Avenue und 14. Strasse einen seit langer Zeit ungewohnten Anblick — den einer mächtigen Wagenburg um das Opernhaus. Es waren aber auch keine Maccaroni aus Verdi's oder Donizetti's Küche, die an dem Abende den Gästen aufgetragen wurden, sondern eine kräftige Fleischspeise — Meyerbeer's „Robert der Teufel“. Der anerkannte Werth der Oper einestheils, deren Schöpfer Deutschland und Frankreich eben so gleichmässig angehört, angehört wie die Oper selbst deutscher und französischer Schule, und der Name des deutschen Bassisten Karl Formes, der an dem Abende zum ersten Male auftrat, liessen das Haus rasch und bis in die obersten Räume sich füllen, und zwar zu mehr als einem Drittel durch das nicht anglo-sächsische Publicum. Die Krisis war vergessen und von der „Finanznoth blasser Wehmuth“ inmitten der reichen Damen-Toilette nichts zu bemerken.

Die Vorstellung war eine bei der kurzen Zeit des Einstudirens über Erwarten gelungene, Dank der Rastlosigkeit und Sorgfalt, mit

welcher Hr. Capellmeister Anschutz die Solo-, Chor- und Orchester-Proben geleitet hat. Zugleich hatte die Direction, wohl erkennend, dass diese und ähnliche Opern bedeutende scenische Pracht erfordern, in Costumen und Decorationen Vieles gethan, wenn auch die Kirchhofscene des dritten Actes, trotz guter Anordnungen des Herrn Formes und trotz des Ballets, noch weit hinter europäischer Darstellung zurückblieb.

Der erste Stern war natürlich K. Formes, der in der Rolle des Bertram in Gesang und Spiel wohl keinen einzigen Concurrenten besitzt, der ihm den Sieg streitig machen könnte. Sein Vortrag bekundete in jedem Tone den vollendeten und routinirten Sänger, und seines „Basses Grundgewalt“, die alle Herzen erzittern machte, rief von Scene zu Scene den stürmischsten Beifall hervor, so dass der Sänger, besonders nach dem grossen zweiten Acte, mit Blumen und Kränzen reich bedacht und wiederholt gerufen wurde. Sein diabolisches, bis in die kleinsten Details durchdachtes und edles Spiel, im vollsten Einklang mit den Worten, bewies, dass Herr Formes nicht blosser Sänger, sondern dramatischer Sänger ist, der in seiner Partie sich verkörpert. Fügen wir noch bei, dass derselbe sich am Montag diese vollste Anerkennung des Publicums erwarb, als dieses schon fürchtete, dass eine bedeutende Erkältung, die ihn befallen, sein Auftreten unmöglich machen würde, so ist kein Zweifel, dass der vollkommen disponirte Formes sich diesen Lorber nicht mehr vom Haupte reissen lässt.

Ihm würdig zur Seite stand Mad. Lagrange als Alice, jedenfalls eine ihrer schönsten Partien. — Die Wiederholung der Oper am Mittwoch und am Freitag fand ein fast eben so volles Haus und die vollste Anerkennung des Publicums.

## Ankündigungen.

### Neue Musicalien im Verlage von

#### C. F. PETERS, Bureau de Musique, in LEIPZIG.

- Beethoven, L. van, Première grande Symphonie en Ut majeur (C-dur). Partition. (Svo.) Op. 21. 2 Thlr. 12 Ngr.*
- Emmerich, Rob., 2 Lieder (Gondoliera von E. Geibel, Felice notte, Marietta! von O. Sternau) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 7. 7½ Ngr.*
- — 4 Lieder (im Volkstone) für zwei Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 8. 12½ Ngr.
- Holmes, Henry, 2e. grand Duo concertant pour 2 Violons. Op. 9. (Dédié à Louis Spohr.) 1 Thlr. 15 Ngr.*
- Mozart, W. A., Messa in B, a 4 Voci cantanti con 2 Violini, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni, Alto, Basso ed Organo. Partizione. 2 Thlr. (Die Stimmen erschienen früher, Preis 2 Thlr.)*
- Tartini, J., 3 grandes Sonates pour Violon, Op. 1, accompagnées d'une Partie de Piano par Henry Holmes. Nr. 2. 20 Ngr.*

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

#### 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. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 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.