

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 22.

KÖLN, 26. Mai 1860.

VIII. Jahrgang.

**Inhalt.** Aus Prag (Concerte des Conservatoriums — Ferd. David — Hans von Bülow). Schluss. — Beethoven's Fidelio in Paris. — Aus Wiesbaden (Die Winter-Saison). Von W. W. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Städtischer Singverein — Nannette Schechner † — Gera, Vereins-Concert — Stettin, Graun's Tod Jesu, Kirchen-Concert — Deutsche Tonhalle).

## Aus Prag.

(Schluss. S. Nr. 21.)

Eine Institution wie die leipziger Gewandhaus-Concerte und die Abonnements-Produktionen anderer Musikstädte fehlt Prag gänzlich. Würde hier das Conservatorium die Initiative ergreifen — und die Trefflichkeit seiner Leistungen in Orchestral- und Ensemble-Werken berechtigten es vorzugsweise dazu —, so könnte es sich damit ein festes Einkommen jährlich sichern, da eine im Anfange ziemliche, mit der Zeit aber wachsende Subscription kaum zu bezweifeln wäre; mit dieser materiellen Zubusse ergäbe sich die Möglichkeit, auf eine Vervielfältigung und Vervollkommnung der Bildungsmittel, auf eine dauernde, dem Zufalle nicht Preis gegebene Verbesserung der Lage der Lehrkräfte zu denken, von selbst. Die Conclusionen aus diesen allgemeinen Andeutungen sind klar, und wir verfolgen sie nicht weiter, um zu den speciellen Theilen dieses Berichtes zu gelangen und der heurigen Leistungen des Instituts zu gedenken.

Von Gästen des Conservatoriums hörten wir die Herren Ferd. David und Hans von Bülow. Der leipziger Concertmeister war als ausübender Künstler ein *Homo novus* für Prag; es kannte ihn als solchen nur aus dem ausserordentlichen Rufe, der seinen Namen in ganz Deutschland so berühmt macht. Dass dieser Ruf kein gemachter, sondern ein wohlbegründeter, bewiesen seine eminenten Leistungen in dem zweiten Concerte des Conservatoriums. David spielte als Entree des alten Meisters Viotti *A-moll*-Concert. Schon die Wahl zeigte, dass er zunächst in jenem Stile einer reinen Schule, welche über die Künste der modernen Geigerei noch nicht die Kunst vergass, glänzen wollte. Es gelang ihm vollkommen, und gab sein durch und durch geklärter Vortrag deutlich zu erkennen, dass auch auf diesem Boden die ausgeglichene Technik wesentlich nothwendig sei, während eine Partie Variationen

eigener Composition über ein russisches Lied und die nach mehrmaligen stürmischen Hervorrufen beigegebene Moscheles'sche, zumeist sich in mehrstimmigem Satze bewegend, mit den virtuosesten Begleitungs-Figuren versehene Etude ihm Gelegenheit boten, als ein auf der Höhe moderner Technik mit ihrem ganzen Kram von ausserordentlichen Schwierigkeiten stehender Virtuose zu leuchten, ohne den obersten Zweck der Tonkunst, mithin auch den reproductiven, ausser Acht zu lassen. — Hans von Bülow, dem weit mehr als Schriftsteller und Propagandisten der Wagner'schen, Liszt'schen und noch weiter gehenden Schule, denn als Pianisten der Name Percy's, des Heisssporns, zukommt, war uns schon aus früheren Leistungen bekannt. Als Pianist ist Bülow ein Künstler durch und durch und nur nebenbei Virtuose, aber die Eigenheiten des letzteren besitzt er ebenfalls im höchsten Grade und in harmonischster Vollkommenheit. Eine Specialität dieses Vertreters der weimarer Schule *par excellence* ist jedenfalls das fabelhafte Gedächtniss, das ihn befähigt, mit Sicherheit ohne eine Partition die Proben und Productionen der polyphonsten und schwierigsten Orchestralwerke zu leiten, ohne eine Stimme vor sich zu haben, Alles von Bach, Mozart, Beethoven bis zu Liszt, Chopin u. s. w. *par coeur* zu spielen, und zwar ohne einen Makel, ohne die geringste Beeinträchtigung des Originals. Ein Concert mit Orchesterbegleitung wie das Beethoven'sche in *Es-dur* auf diese Art vorzutragen, ist in der That bewundernswerth. Man mag Manches in diesem Tonstücke nicht immer so aufgefasst wünschen, wie es bei Bülow der Fall ist; geht man aber in seine Auffassung ein, und bei diesem durch und durch subjectiven Momente einer künstlerischen Leistung versteht sich die Berechtigung einer jeden, in so fern sie nicht unlogisch ist, von selbst, verfolgt man die Consequenz, mit der Bülow seinen Vortrag durchgeistigt, so wird wohl Niemand anstehen, diesen als einen ausgezeichneten und künstlerisch durchdachten anzuerkennen. Unter den Solostücken ohne Begleitung, welche Bü-



low spielte, sei zunächst die Chopin'sche *Des-dur*-Nocturne erwähnt, da uns sein Spiel dieser nur auf Ton, Anschlag und poetische Wiedergabe berechneten Piece ohne jegliche äusserlich-ostentöse Bravourerei als einzig und vielleicht den Intentionen des ganz und gar individuellen Poeten zunächst entsprechend vorkam, so zwar, dass, so viele Pianisten und Pianistinnen auch schon diese Nocturne zu Gehör brachten, keine der vielen Celebritäten im Stande scheint, im Vortrage dieser scheinbar kleinen Dichtung mit Bülow zu rivalisiren. Der vollständigste Erfolg der beiden heurigen Gäste des Conservatoriums war in seinen äusseren Manifestationen von Seiten unseres Publicums, dessen Empfänglichkeit und Anerkennungslust für bedeutende Kunsterscheinungen bekannt, wie sich das leicht errathen lässt, ausserordentlich glänzend.

Um nun bei dem zweiten und dritten Concerte, in welchen David und Bülow mitwirkten, zu bleiben und auch die Ordnung in Rücksicht der Programm-Nummern nach ihren Kategorieen zu befolgen, sind jetzt die Solo-Nummern, in denen auch die Zöglinge Proben ihrer Talente und erworbenen Fertigkeiten ablegten, zu erwähnen. Im zweiten Concerte zeichneten sich zwei Eleven der Waldhorn-Classe durch gesunden Ton, Sicherheit der Intonirung und schon jetzt anerkennenswerthe Technik in einem Divertissement von Kalliwoda für zwei Hörner aus. Der Vortrag einer Mezzo-Sopranistin von der Arie aus Donizetti's Oper *La favorite* aber wurde von Befangenheit und offener Organs-Indisponibilität beeinträchtigt. Im dritten Concerte erregte ein noch ganz und gar jugendlicher Violinist, Joh. Hrimali, im vollsten Sinne Sensation. Sein Vortrag einer Bravour-Piece von Leonhardt gab von einem ausserordentlichen Talente so decidirte Proben, dass wir seinem für das Ausland eben nicht leichten Namen unter nur einiger Maassen günstigen äusseren Auspicien beinahe mit Gewissheit grosse und baldige Verbreitung vorhersagen können. Dass insbesondere die Geigen-Classe ein besonderes Glück in Acquirirung von Talenten hat, erklärt sich aus der musicalischen Begabung der Nation gerade für dieses Instrument und aus dem Umstande, dass sich die grösste Anzahl von Aspiranten für diese Classe meldet und alles, was zu günstigen Hoffnungen berechtigt, von dem eben so klugen als glücklichen Lehrer in Beschlag genommen wird, leicht. Auch ein anderer Zögling der Violine, Jos. Rebicek, ärgerte mit dem Vortrage der obligaten Violinstimme zu der von einer Operschülerin gesungenen grossen Arie aus Herold's „Zweikampf“ verdienten Beifall. Besondere Erwähnung verdient auch ein Cellist zufolge seines gerade in dieser Classe überraschenden Vortrags der Phantasie „*Souvenir de St. Petersbourg*“ von Servais.

Das erste auf die eigenen Kräfte des Instituts beschränkte Concert hatte einen occasionellen Charakter; es galt den Manen L. Spohr's und enthielt nur Compositionen dieses grossen Altmeisters der Tonkunst. Die Erinnerungsfeier war eine würdige, und man muss es Herrn Kittl nachrühmen, dass er mit besonderer Pietät an die Aufführung der für das Programm bestimmten Werke ging. Zwischen der in echt Spohr'scher Gefühls-Schwärmerei wogenden, aber auch an energischeren und kräftigen Stellen nicht armen *C-moll*-Sinfonie und der Overture zum zweiten Theile des Oratoriums „Die letzten Dinge“ kamen zu Gehör der erste Satz aus dem Doppel-Concerte für zwei Violinen in *H-moll*, jener zum Clarinett-Concertino und die grosse Sopran-Arie aus „Faust“. Es bleibt noch übrig, jener Orchestral-Aufführungen zu gedenken, welche im zweiten und dritten, dann in einem zum Besten des hiesigen Armen-Instituts unter Mitwirkung des Conservatoriums veranstalteten Wohlthätigkeits-Concerte vorkamen. Die Ensemble-Leistungen des Instituts sind für Prag von besonderer Wichtigkeit; denn kein anderer Instrumentalkörper ist hier im Stande, den Proben eine so eindringliche Sorgfalt zu widmen, wie das Conservatorium, und Kittl ist ganz der Mann dazu, einer so gewissenhaft vorbereiteten Aufführung Seele und Geist einzuhauchen, den Werken grosser Sinfoniker durch feinste Nuancirung und Schwung volles Recht angedeihen zu lassen. Wenn sich hier und da eine kleine Makel in der Aufführung gibt, wenn die Stimmung des Orchesters in dem Verhältnisse zwischen den Streichern und Bläsern nicht immer auf die vollste Reinheit zutrifft, oder wenn etwa die dynamische Abstufung in den verschiedenen Instrumental-Gruppen bisweilen das Maasshalten nicht bis auf das kleinste Komma einhält, da das jugendliche Orchester mit aller primitiven Begeisterung streicht und bläs't, so sind diese kleinen Flecken in den sonst trefflichen Aufführungen so von Zufälligkeiten abhängig, dass deren Hintanhaltung absolut nicht immer möglich erscheint. Beethoven erschien heuer, durch seine „sechste“ repräsentirt, im vollsten, so zu sagen monotheistischen Glanze als ursprünglicher Musiker, einziger Poet und tiefer Philosoph. Dass diese Trinität seines künstlerischen Schaffens auch in jenem Werke unter den unsterblichen „neun“ so prägnant sich offenbart, welches gleichsam einen idyllischen Ruhepunkt bildet, beweis't eben die Grösse und Unnahbarkeit dieses Einzigen im Reiche der Töne. Eine interessante Novität war Rubinstein's „*L'océan*“. Dieses offenbar von einer vollen, steigenden Productionskraft zeugende Werk entging nicht den heftigsten Anfeindungen und nicht den maasslosesten Verhimmelungen, wie dieses bei einer bedeutenden, aber noch nicht vollends geklärten Erscheinung auf dem Parnasse immer der Fall ist. Was es



uns in mehreren Einzelheiten von hinreissender Schönheit bringt, nicht das ganze Werk im Ganzen und an sich, ist es, das uns dasselbe mit Freude begrüßen lässt als eine hoffnungsvolle Anwartschaft für die Zukunft dieses begabten Tonkünstlers und dessen, was wir von ihm noch zu erhoffen haben. — Von Ouverturen kamen durch das Oratoriums-Orchester heuer merkwürdiger Weise lauter einheimische Producte zur Aufführung. Einer Ouverture zu Calderon's Komödie „Der wunderthätige Magus“ von D. A. V. Ambros, der im Directions-Ausschusse des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen mitsitzt, folgten zwei von jugendlichen Instituts-Zöglingen, welche als Beweise dienen, dass auch die productive Kunst im Institute gepflegt werde, und eine Ouverture von dem absolvirten Flötisten und jetzt hier privatisirenden Hodek, von dem insbesondere die bereits erlangte Routine in Beherrschung der Form und der Instrumental-Anordnung hervorzubeben wäre. — Wir schliessen diese Zeilen mit der vollsten Anerkennung dessen, was Kittl und das ganze Lehrpersonal auch unter den jetzigen, keineswegs günstigen Umständen leisteten, aber auch mit der Hoffnung, dass sich die Zeiten so bald als möglich in dem Sinne vortheilhaft ändern mögen, den wir oben mit Rücksicht auf das Conservatorium und die künftigen Momente seiner Blüthe und seines Gedeihens so deutlich als möglich anzudeuten versuchten.

### Beethoven's Fidelio in Paris.

Das *Théâtre lyrique* hat bekanntlich den Weg betreten, classische Opern deutscher Meister in Paris auf die Bühne zu bringen, was um so anerkennungswerther ist, da es ganz allein auf seine Einnahmen angewiesen ist und von Staats wegen auch nicht der geringsten Unterstützung sich erfreut. Trotzdem hat diese kleine Bühne, eine reine Privat-Unternehmung, seit zwei Jahren mehr für die wahre Kunst gethan, als alle übrigen Opernbühnen in Paris zusammengenommen. Als technischer Director steht Herr Réty an der Spitze, der mit dem besten Willen musicalisches Verständniss und Geschmack und eine grosse Bühnenkenntniss verbindet. Der Eigenthümer und Unternehmer ist Herr Carvalho, dessen Kunst-Ansichten freilich nur dann die classische Musik begünstigen, wenn die Clasicität mit Zugfähigkeit und Cassemachen zusammenfällt. Da er sein Publicum kennt, so ist er auch die Triebfeder der Bearbeitungen, welche die deutschen Opern *à la Française* zustutzen. Bis jetzt hat er sich gut dabei gestanden; Mozart und Weber, sogar Gluck, dessen Orpheus mit Frau Viardot-Garcia jüngst wiederholt das Haus füllte, haben ihm schöne Einnahmen gebracht.

Deshalb machte er sich denn auch an den Fidelio. Beethoven, der Abgott der Auswahl des pariser Musik-Publicums, das heisst der Abonnenten der Conservatoire-Concerte, dessen Sinfonien und Ouverturen man wenigstens einige Hundert Mal gehört haben muss, um auf Kunstsinne Anspruch machen zu können, wie elektrisch wird er auf die Menge wirken, wenn eine seiner grössten Schöpfungen im Theater vorgeführt wird, wo die vornehme Ausschliesslichkeit ihre Schranken nicht aufstellen, wohin der Strom der Zuschauer aller Art ungehindert sich ergiessen kann!

Also Fidelio wird gegeben, mit der Viardot als Leonore und im Ganzen gut besetzt, zwar nicht durch ausgezeichneten Chor und untadeliges Orchester, aber doch gut studirt und präcis ausgeführt. Der Erfolg aber hat bewiesen, wie wenig tief der pariser Beethoven-Cultus in das Volk gedrungen ist: die Oper hat kalt gelassen. Mit Ausnahme des letzten Finale, das in Deutschland keineswegs als die beste Nummer der Oper gilt, hat das Publicum in Masse alle die herrlichen Musikstücke ohne lautbare Theilnahme vorübergehen lassen, und selbst die Kritik tischt zum Theil das alte Gewäsch von Beethoven's Unfähigkeit, für Gesang zu schreiben, oder von der Empörung seines Genie's gegen die Formen der Vocalmusik wieder auf, als wenn das halbe Jahrhundert, das seit 1805 verflossen, gar nicht da gewesen wäre und die musicalische Welt noch immer mit offenem Munde vor den Tonbildern Beethoven's stände ohne Verständniss derselben und ohne Empfänglichkeit dafür!

Da heisst es z. B.: „Dieser Mann, dem stets ein melodischer Gedanke zur Verfügung steht, wenn er für ein Instrument schreibt, scheint mit Unfruchtbarkeit geschlagen, sobald er für Gesang schreibt. Was geschieht oft? Nachdem er lange eine Melodie gesucht, die ihm nicht kommen will (!), lässt er die Singstimme bei Seite und wirft sich aufs Orchester. Ein Instrumental-Motiv ist bald gefunden, er bemächtigt sich desselben und gibt sich der geistvollsten Arbeit in Imitationen hin, die man nur denken kann. Aber von diesen gelehrten Combinationen wird die Singstimme geknebelt und gezwungen, die Worte psalmodieenartig zu declamiren. Auch in der italiänischen Oper — mit Sophie Cruvelli als Leonore — konnte diese Partitur, obschon correct ausgeführt, das Publicum nicht anregen und interessirte durchaus nur die Liebhaber vom Contrapunkte.“ (!)

So spricht Herr Leon Durocher im Jahre 1860 in dem ersten musicalischen Blatte Frankreichs, der *Revue et Gazette musicale* vom 30. Mai, über Beethoven's Fidelio. Das muss denn doch als Zeichen der Zeit in den Jahrbüchern der Kunstgeschichte und des pariser Geschmacks,



welcher der ganzen musicalischen Welt voranleuchten soll, wie die Franzosen vermeinen, aufbewahrt werden!

Aber — wird man vielleicht einwerfen — man darf nicht so viel auf die vereinzelt Stimme eines Kunstrichters geben, der ja, wie man aus seinem Berichte weiter ersieht, so beschränkt ist, dass er z. B. die erste Arie der Marceline als „zu nobel für das junge Mädchen im kurzen Kleide“ bezeichnet, da sie eher „für eine Prinzessin passe“, indem er „in der ganzen Partie der Leonore nichts finde, das in höherem Stil geschrieben sei“ (!); der das Motiv des Canons kurz darauf unbedeutend findet u. s. w.

O nein! Diese Stimme steht nicht vereinzelt da; im Gegentheil, sie spricht die Meinung des grössten Theiles vom Publicum aus, wofür wir die officielle Bestätigung in dem Berichte der *Débats* von Hector Berlioz finden, der in einem glänzenden und begeisterten Plaidoyer für Beethoven allein die Ehre der pariser Kritik rettet, aber zugleich das Publicum schlagend verurtheilt. „Was bei dem pariser Publicum“ — sagt er geradezu — „der Musik der Oper Fidelio schadet, ist die Keuschheit der Melodie, die stolze Verachtung jedes unmotivirten Klang-Effectes, jeder banalen Cadenz, die reiche Klarheit seiner Instrumentirung, die Kühnheit seiner Harmonieen und vor Allem, ich scheue mich nicht, es zu sagen, die Tiefe des Gefühls und des Ausdrucks.“

Und bei Gelegenheit des canonischen Quartetts „mit der ausnehmend schönen Melodie“ sagt er: „Aber dieser Canon im Fidelio ist nur ein Andante, ohne das obligate Allegro mit Cabaletta und lärmendem Coda. Mithin stutzt das Publicum, es sieht sich getäuscht in der Erwartung seines Allegro's, seiner Cadenz, seines Knall-Effectes. — In der That, warum knallt man ihm auch nicht Eines auf?“ — Dann wieder: „Bei der Arie des Pizarro rührt sich in Paris keine Hand; ich muss jedoch um die Erlaubniss bitten, sie als ein Meisterstück zu bezeichnen.“ — „Das wundervolle Duett im Kerker beim Aufgraben der Cisterne schliesst ohne Coda, ohne Cabaletta, ohne einen Aufschrei der Stimmen; wie schade! Nun beharrt natürlich das Publicum bei seinem starren Schweigen.“ —

Uebrigens war weder der Fidelio Beethoven's noch der Stoff des Drama's in Paris ganz neu.

Im Jahre 1798 wurde auf dem Theater Feydeau (komische Oper) zum ersten Male „*Léonore ou l'Amour conjugal, fait historique*“, in zwei Acten, Text von M. Bouilly, Musik von P. Gaveaux, gegeben. Die Oper hielt sich nicht. Die Darstellerin der Leonore, Madame Scio, wurde gerühmt. Gaveaux, der Sänger von Fach war, gab den Florestan.

Einige Jahre später schrieb Paer seine *Leonora* auf eine italiänische Bearbeitung des Buches von Bouilly.

Dasselbe Buch Bouilly's liegt auch der Composition Beethoven's zum Grunde; zuerst 1804 von Joseph Sonnleithner für ihn übertragen, dann für die Aufführung im Jahre 1814 von Friedrich Treitschke umgearbeitet.

Der Fidelio von Beethoven kam zuerst im Jahre 1829 durch eine deutsche Opern-Gesellschaft nach Paris. Die Schröder-Devrient, nach der Milder-Hauptmann die herrlichste Leonore, und der ihr ebenbürtige Tenor Haitzinger waren die Hauptträger der Oper, die damals allerdings Enthusiasmus erregte, aber mit der deutschen Gesellschaft wieder verschwand und mehr nur die Erinnerung an die wunderbare Leistung der grossen dramatischen Sängerin, als an die ergreifende Schönheit der Composition zurückliess. Auch fehlte es damals schon nicht an Stimmen, die den Erfolg der Oper mehr einen dramatischen, als einen musicalischen nannten.

In neuerer Zeit brachte das italiänische Theater nach dem Vorgange von London, wo Fidelio schon früher, theils von Deutschen, theils von Italiänern, gegeben wurde, die Oper auf seine Bühne; Leonore war Sophie Cruvelli. Doch erlebte Fidelio nicht viele Vorstellungen und wurde wieder zurückgelegt.

Den Aufführungen in London im Jahre 1854 habe ich selbst beigewohnt. Bei den Italiänern in Coventgarden war nur das Finale des letzten Actes grossartig und imposant durch die glänzenden Solostimmen, den starken Chor und das treffliche Orchester. Alles Andere konnte nicht nur nicht befriedigen, sondern wurde oft in Bezug auf Auffassung und selbst auf die Tempi dermaassen vergriffen, dass man Beethoven fast nicht wieder erkannte. Sophie Cruvelli (es war dieselbe Gesellschaft, die in Paris gespielt hatte), kurz vorher in *Don Giovanni* als Donna Anna schön wie immer und momentan gross, war als Leonore ganz ungenügend, kalt, steif, ohne Leben und Seele, ohne Begeisterung. Die zuweilen offenbar falsche Declamation und Betonung entschuldigte in etwa die schlechte italiänische Uebersetzung des Textes, die oft der Musik geradezu widersprach.

Dagegen war die Aufführung bei den Deutschen im Drurylane-Theater, trotzdem dass Lintpaintner mit Costa im Vergreifen der Tempi wetteiferte, doch ein bei Weitem besseres Ganzes. Eine hervorragende Erscheinung bildete dabei der Rocco von Karl Formes, eine wahrhaft künstlerische Schöpfung dieser Rolle, die zu den Lieblings-Darstellungen von Formes gehörte, was ihm viel Ehre macht\*).

In dieser Geschichte des Fidelio in Paris kommen wir nun auf den 5. Mai 1860, an welchem Tage die von den

\*) Vgl. „Musicalische Zustände in London“ von L. Bischoff. Niederrheinische Musik-Zeitung, II. Jahrg., 1854, Nr. 37 vom 16. September.



Herren J. Barbier und Mich. Carré neu gemachte Oper in drei Acten mit Musik von Beethoven im *Théâtre lyrique* zur ersten Aufführung gelangte und den oben erwähnten, keineswegs glänzenden Erfolg hatte.

Was haben die Bearbeiter im Auftrage des Herrn Carvalho aus dem Buche gemacht? Die Handlung war ihm zu bürgerlich, die Decorationen zu düster, die Costume zu schäbig. Auf seinen Wunsch wurde daher Florestan zum Johann Galeazzo Sforza, Thronerben von Mailand, Leonore, seine Gattin, zur Prinzessin Isabella von Arragonien, der Minister sogar zu einem Könige, Karl VIII. von Frankreich, gemacht, der 1493 auf seinem Zuge gegen Neapel nach Mailand kam. Pizarro ist zum Oheim des Galeazzo, Ludovico il Moro geheissen, avancirt, der in der wirklichen Geschichte seinen Neffen aus dem Wege räumte und sich auf den Herzogsthron von Mailand setzte. Was ist dadurch gewonnen? Ei, ein junger Herzog im feuchten Kerker, eine fürstliche Gattin als Knecht, eine Thronräuberei gegen alle Legitimität, das sind doch ganz andere Gegenstände der Theilnahme und Rührung, als ein einfaches Paar, das sich liebt! Und dann bedenke man den Hauptgewinn: prächtige Costume! Der böse Ludovico bunt wie ein Kartenkönig, Karl VIII. im Hermelinmantel und goldgestickten Wamms, und vor allen Dingen Florestan-Galeazzo und Leonore-Isabella im Finale als Herzog und Herzogin prachtvoll gekleidet — denn nach dem Duett „O namenlose Freude“ fällt der Vorhang und es tritt ein Zwischenact ein, für dessen Länge das Publicum durch den Anblick des *Grand gala* am Hofe Karl's VIII. entschädigt wird!

Nun tritt aber ein böser Umstand ein. Trotz der souverainen Willkür, mit der die französischen Dramatiker mit der Geschichte und der Chronologie umspringen, hat diesmal doch den Bearbeitern das Gewissen geschlagen; sie haben sich nicht getraut, der Isabella von 1490 das Pistol der Leonore in die Hand zu geben, und meiden den Anachronismus, indem sie sie mit einer Stange von Eisen bewehren. Ludovico-Pizarro, obwohl mit Schwert und Dolch bewaffnet, ist so galant, vor der Stange zurück zu weichen, damit die Entwicklung nicht gestört werde, und so wird der Schauspielerin der schönste Moment der ganzen Rolle genommen, und die ergreifende Scene wird — lächerlich!

Ausser diesen albernem Umgestaltungen oder richtiger Verkleidungen ist sonst der Gang des Drama's beibehalten, keine neue Situation hineingelegt, nur in dem Dialog hier und da Aenderung und Zuthat. Das Duett zwischen Rocco und Pizarro ist, man weiss freilich nicht, warum, weggelassen und in Dialog verwandelt; dafür ist ein Duett zwischen Marcelline und Fidelio aus der leipziger Partitur

der „Leonore“, von O. Jahn herausgegeben, wieder eingelegt.

Die *Revue* bedauert, dass Mad. Viardot im Fidelio keine Gelegenheit hat, ihr grosses Talent als Sängerin zu zeigen, wie im Orpheus (wo sie *nota bene* die einfachen Gluck'schen Arien dermaassen mit Coloraturen überladen hat, dass sie nicht zu kennen sind!). „Die einzige Arie, die sie hat, ist keine glückliche. Ihre Partie enthält in den Duetten, Terzetten, Quartetten keine einzige hervortretende Melodie.“ (!) — Richtig dagegen ist die Behauptung, dass ihr die Partie viel zu hoch liegt, dass sie oft mehr schreit als singt, und dass „man sich nicht ungestraft aus einem Alt zum Sopran mache, so kühn und geschickt man auch sei.“

Dagegen streut H. Berlioz ihr auch für die Leonore Lorbern, rühmt ihr vorzügliches Spiel und findet auch den Vortrag der grossen Arie, sowohl dramatisch als rein musicalisch genommen, sehr schön. Sie hat darin nur eine Cadenz — am Schlusse des Allegro — gemacht; ob aber Beethoven, wie Berlioz meint, selbst die Stelle für diese Cadenz bezeichnet habe, möchte ich bezweifeln. Die Fermate im Orchester auf der letzten Viertel-Pause hat wohl nur die Bedeutung, dass das Orchester, während die Sängerin das hohe *h* aushält, schweigen soll.

Sonst ist Berlioz's Bericht ernst, mit Einsicht und mit grosser Wärme geschrieben und macht, dass man den Schreiber liebgewinnt\*). Wir theilen desshalb einige Sätze daraus auszugsweise mit.

„Wo sind Gaveaux's und Paer's Leonoren geblieben? Sie sind gewesen; denn von den drei Leonoren ist die Partitur der ersten sehr schwach, die zweite kaum eine Arbeit von Talent, die dritte ein Werk des Genie's. Je mehr ich Beethoven's Werk höre und lese, desto bewundernswürdiger finde ich es. Das Ganze und die einzelnen Stücke halte ich für gleich schön; überall offenbart sich Kraft, Grösse, Originalität und ein eben so tiefes als wahres Gefühl. Es gehört jener starken Art von Erzeugnissen an, deren Lebensfähigkeit durch keine Vorurtheile, Schmähungen und Lügen erdrückt werden kann. Sie stehen danach um so fester, ähnlich den Buchen, die ihr kräftiger Wuchs durch Felsen und Trümmer emportreibt, auf denen sie dann stolz und unerschüttert von Stürmen thronen.“

(Schluss folgt.)

\*) Woher er den einzigen Spass hergenommen hat, dass Beethoven beim Nachhausegehen aus Paer's Leonore zu diesem gesagt haben solle: „Ihre Oper gefällt mir, ich habe Lust, sie in Musik zu setzen“ —, wissen wir nicht. Die Aeusserung mag wohl zu den mannigfachen Anekdoten gehören, die auf Rechnung grosser Männer gesetzt werden. Von französischem *Esprit* und Witzworten war Beethoven's Natur wohl ziemlich weit entfernt.



### Aus Wiesbaden.

[Die Winter-Saison.]

Die Quartett-Soireen der Herren Baldenecker, Scholle, Wagner und Grimm bildeten im Winter fortwährend den innersten Kern unseres Musiklebens; nur die Concerte des Cäcilien-Vereins sind ihnen ebenbürtig. In der dritten bis neunten Soiree brachten die ersteren eine schöne Auswahl classischer Musikstücke. Die Clavier-Partie in den drei letzten Soireen wurde von Herrn C. Pallat mit lobenswerther Sauberkeit, wengleich nicht immer mit richtiger Auffassung und Nuancirung, gespielt. Herr Pallat sollte, aufrichtig gesprochen, nicht bloss nach der Ehre geizen, die Noten, welche immer nur Hieroglyphen sind und ausser den üblichen Schlüsseln noch eines besonderen Schlüssels bedürfen, der ihren eigentlichsten Inhalt aufschliesst, mit mehr oder weniger Geräusch und Aufsehen herunter zu spielen. Uebrigens scheint es in der Natur der Sache zu liegen, dass die Geigen-Quartette eine durchweg nachhaltigere Wirkung erzielen, als die Trio's u. s. w. mit Clavier.

Das zweite Vereins-Concert (am 3. Februar) führte uns das ewig jugendliche, von dem Hauche der Genialität und dem Geiste eines kindlich frommen und reinen Gemüthes durchwehte Werk Haydn's, „Die Jahreszeiten“, vor. Wie vieler Menschen Herz mag es schon erhoben und erfreut haben! Fräul. Barth (Sopran), Herr Schneider (Tenor), Herr Hill von Frankfurt (Bass) führten ihre Partien nicht allein correct, sondern auch mit freudiger Wärme durch. Es war ein glücklicher Gedanke, Fräul. Barth mit dieser Partie — welche für ihre Stimme, was Umfang und Timbre betrifft, wie geschrieben erscheint — in den Concertsaal einzuführen. Ich hatte das Vergnügen, Fräul. Barth auch am Charfreitage (6. April) in der J. S. Bach'schen Passion in der deutsch-reformirten Kirche zu Frankfurt zu hören. Der Klang solcher jugendlichen Stimmen ist in Kirche und Concertsaal bei Weitem wohlthuernder, als auf den Brettern, wo die Heimat des Forcirten, Gekünstelten und Erheuchelten ist. Einen besseren Träger der Partie des Lucas, als Herrn Schneider, möchte es wohl kaum geben. Auch Herr Hill führte seinen Part zufriedenstellend aus; allein der Timbre seiner Stimme gefällt uns nicht; es ist, als wäre sie von Schleiern, Flor und Geweben eingehüllt. Möchte die Sonne eines tüchtigen Gesang-Studiums den Nebel des Dilettantismus verdrängen! — Es ist um so mehr Pflicht der Kritik, ausgezeichnete Dilettanten auf ernste Studien zu verweisen, je mehr die Heimat und die nächste Umgebung in solchen Fällen dazu hinneigen, sie als fertig hinzustellen. Möge Herr Schneider das lebendige Vorbild für Herrn Hill sein, wenn er die Kunst sein zukünftiges Leben heissen will. Die Chöre und

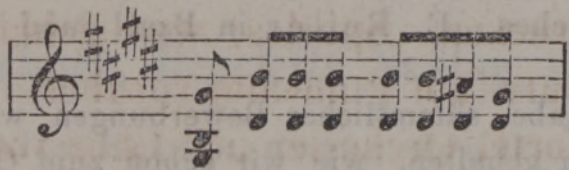
das Orchester waren wie immer trefflich, die Total-Wirkung des Tonwerkes eine das Auditorium begeisternde — ein Fingerzeig für Concert-Vereine und die Musiker und Componisten der Zukunft!

Das nach vollen zwei Monaten — am 2. April — Statt gefundene dritte Vereins-Concert brachte, da Tags vorher die Eröffnung unseres Cursaales und der damit verbundenen musicalischen und nicht musicalischen Freuden und Festlichkeiten vorangegangen war, eine Fest-Ouverture von Joachim Raff, als dem hervorragendsten Componisten im nassauischen Lande. Aus derselben einen „festliche Acte hebenden und verherrlichenden Charakter“ heraus zu programmiren, wollte mir nicht gelingen, wohl aber einen Versuch, den die Zukunftsmusik charakterisirenden Welt-schmerz auszudrücken. Spurlos, weil gehaltlos, rauschte die Fest-Ouverture am Publicum vorüber. In der Phantasie für Pianoforte, Orchester und Chor von L. van Beethoven bewährte sich Frau Schott aus Mainz durch sorgliche Ausführung der Clavier-Partie als eine gediegene Pianistin. Sie spielte dann noch eine Polonaise von Chopin und das Rondo von C. M. von Weber in *Es*, beide Piecen mit Glätte und Bravour. Frau von Hasselt-Barth sang „Gretchen am Spinnrade“ von Franz Schubert, *Lo Spazzocamino* von Verdi und Romanze aus Figaro's Hochzeit. Ihre Manier, zu singen, hat mir eben nicht gefallen, und das Publicum, welches im Uebrigen der Künstlerin mit vielen Erwartungen und grosser Spannung gegenüber sass, war auch ein wenig überrascht durch derartige coquettirende Gesanges-Virtuosität, durch die unser Publicum während der schwülen Jahreszeit ohnehin zu Tode gehetzt wird. Herr Capellmeister Hagen sollte den Principien des Programms der Vereins-Concerte nicht untreu werden! Nachdem der zweite Psalm und *Gloria patri* für Doppelchor und Soli von F. Mendelssohn die erste Abtheilung abgeschlossen, wurde die zweite durch Beethoven's siebente Sinfonie würdig und imposant ausgefüllt.

Herr Hof-Concertmeister Th. Schmitt (Clarinettist) veranstaltete im Februar eine Soiree, von einem Dutzend Künstler unterstützt, und Herr Violoncellist C. N. Grimm — das Fundament der Quartett-Soireen — gab ein Vocal- und Instrumental-Concert. Eine Serenade von Schubert für Clavier (Herr Pianist Schreiber), Violine und Violoncell eröffnete das Concert. Nachdem Fräul. Tipka zwei Lieder gesungen, wurde ein Solo für Violoncell über Motive aus „Tannhäuser“ mit Begleitung von Harfe und *Orgue mélodium* (gespielt von Herrn Lux aus Mainz) vortragen, das den Leuten, welche die Oper Tannhäuser hier so oft haben, etwas überflüssig und langweilig erschien. Als ein Curiosum bezeichnen wir dann eine Serenade für vier Violoncelli mit Contrabass, Violoncell und



Pauken! Componist: ungenannt. Herr Schreiber spielte dann Beethoven's *Cis-moll*-Sonate, Op. 27, deren Auffassung, was Tempi, Nuancen und Tact-Eintheilung betrifft, Niemand theilen wird. Da Herr Schreiber in einem hiesigen Blatte ein Schüler Liszt's genannt wurde, so dürften einige Notizen nicht ohne Interesse sein. Die ersten fünf Tacte des Adagio bis zum Eintritte des Thema spielte Herr Schreiber *allegro* und obendrein *tempo rubato*. Das *Sempre pp* muss Herr Schreiber gestrichen haben, und bei den aufsteigenden Triolen-Figuren vom 32. Tacte an anfangend, ging's wieder *rubato* und *forte* zugleich, eben so am Schlusse. Das Presto wurde rasend gespielt, im Contraste zu den Arpeggien dagegen die Gesangstellen *Adagio quasi Andante*. Die Stelle:



machte Herr Schreiber zu:



und so fort. Die acht letzten Tacte dieses Theiles wurden *Adagio cantabile* vorgetragen u. s. w.

Von den Aufführungen im Theater erwähne ich das „Nachtlager in Granada“ und die „Weisse Dame“ mit Fräul. Zirndorfer als Gabriele und Anna; Fra Diavolo (mit Herrn Auerbach); Stradella (Herr Schneider: Stradella; Fräul. Tipka: Leonore); Joseph und seine Brüder (2 Mal); Herr Schneider ist vorzüglich als Joseph, nicht minder Fräul. Barth als Benjamin; Euryanthe (2 Mal); Zauberflöte; Tannhäuser (3 Mal); Don Juan mit Herrn Karl Formes (Leporello). Eine kleineren Bühnen nicht warm genug zu empfehlende Oper ist „Der Blitz“ von Halévy. Allerdings erfordert sie einen guten lyrischen Tenor (Herr Schneider) und einen geübten Spiel-Tenor (Herr Peretti). Einen Chor hat diese allerliebste Oper nicht.

Im Schauspiel ging Coriolan von Shakespeare in Schlegel'scher Uebersetzung (jedoch ohne die Ouverture von Beethoven) zum Benefiz unserer gefeierten Schauspielerin Frau Elise Flindt, geb. Seyler, hier zum ersten Male in Scene. Frau Flindt feierte an diesem Tage das fünfundzwanzigjährige Jubiläum ihrer künstlerischen Wirksamkeit auf der Bühne. Leider ging die grosse Tragödie, auf deren Einstudirung viel Fleiss verwandt worden war, nur Ein Mal über die Bretter.

Nach einmonatlichem Stillstand hat die unermüdliche Theater-Maschine ihr Räderwerk am 3. Mai wieder in Betrieb gesetzt. Meyerbeer wird die Parole für den Sommer sein, denn seine Dinorah schloss den Theater-Mund — Ende März —, und am 3. Mai that er sich mit den Hugenotten

wieder auf. — Am 4. Mai hatten wir auch schon im Reunionsaale des Curhauses die erste Soiree unter Mitwirkung des Pianisten Ehrlich von Frankfurt. Herr Ehrlich spielte vier Compositionen von Chopin, Allemande und Fuge von Händel und ein Präludium aus den englischen Suiten von Bach.

W. W.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Am Mittwoch den 23 d. Mts. hielt der städtische Singverein unter der Direction des Herrn F. Breunung eine öffentliche Sitzung vor einem eingeladenen und zahlreich erschienenen Publicum. Die erste Abtheilung brachte das *Gloria*, *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei* und *Dona nobis pacem* aus der *C-dur*-Messe von Beethoven; die zweite ein *Te Deum* von J. Haydn, das erste Finale aus Mozart's „Titus“ und den 114. Psalm von Mendelssohn. Die Aufführungen am Clavier, wenn dasselbe so präcis und durchgreifend wie von Herrn Breunung gespielt und dadurch ohne Tactiren eines Dirigenten ein gut geschulter Chor kräftig zusammengehalten wird, haben dadurch ein besonderes Interesse, dass sie fast wie der Gesang *acapella* sowohl den gesammten Vocalklang als die Führung der einzelnen Stimmen recht hell ins Licht stellen. Vorzüglich gelungen in Sicherheit und Ausdruck war der Vortrag der Messe in *C*, über deren musicalischen Werth wir doch anderer Meinung sind, als der geehrte Herr Correspondent aus Stettin (s. unten); namentlich können wir Haydn's Messen und Mozart's Compositionen derselben Gattung (mit Ausnahme des *Ave verum* und des *Requiem*) keineswegs so hoch über Beethoven's *C-dur*-Messe stellen, wie es in jener Correspondenz geschieht. Nur muss freilich der lateinische Text gesungen werden, nicht die so genannte Hymnen-Dichtung von Rochlitz, welche der Musik oft Worte unterlegt, die den Componisten geradezu verleumden, wie wir schon im ersten Jahrgange der Rheinischen Musik-Zeitung, Nr. 22 vom 30. November 1850 in dem Artikel: „Deutscher Text der Messe“, ausführlich nachgewiesen haben.

Wenn auch die Ausführung der übrigen Gesangstücke nicht ganz so befriedigend war, wie die der Messe, so zeigte doch Alles, dass der Verein schöne Kräfte, auch für Solo-Partieen, wenn man nicht zu hohe Ansprüche macht, besonders aber für den Chorgesang besitzt, und dass dessen Leitung in sehr guten Händen ist. Mögen die Mitglieder das ernste Streben ihres Dirigenten durch gleichen Ernst in der Theilnahme an den wöchentlichen Versammlungen und in dem fleissigen Studium unterstützen.

Nanette Schechner, verheirathete Waagen, eine der gefeiertsten Sänginnen, die jedoch schon längere Zeit die Bühne verlassen, ist zu München, 56 Jahre alt, gestorben.

**Gera,** 1. Mai. Gestern Abends fand im Saale des Tivoli das 37. Concert des musicalischen Vereins für Gera Statt, welches zugleich den Schluss des mit dem 1. Mai 1859 begonnenen Vereinsjahres bildete. Der Verein veranstaltete in demselben sechs grosse Concerte und zwei Soireen. Die hervorragendsten Compositionen, welche in den Concerten zur Aufführung kamen, waren: die Ouverturen zu „Leonore“ (Nr. 3) von Beethoven, zu „Dinorah“ von Meyerbeer, zu „Tannhäuser“ von R. Wagner und die Fest-Ouverture von Kittl; ferner die Sinfonie (*D-dur*) von Haydn und Sinfonia Eroica von Beethoven; das Oratorium „Jephta und seine Tochter“ von C. Reinthaler; Scene aus „Orpheus“ von Gluck; „Die Glocke“ von A. Romberg; „Pretiosa“ von Weber und „Die Schöpfung“ von Haydn. — Von auswärtigen Künstlern wirkten mit die Sänginnen Fräul.



v. Varnewick, Fräul. Jenny Busck, Fräul. v. Ehrenberg aus Leipzig, Fräul. Hinkel aus Dresden; ferner die Sänger Sabbath aus Berlin, Scharfe aus Leipzig, John und Uttner aus Halle, so wie der Violin-Virtuose Concertmeister Singer aus Weimar. Dankend ist auch zu erwähnen, dass mehrere hiesige geschätzte Dilettanten durch Solovorträge (Clavier und Gesang) die Concerte unterstützten. Die meist tüchtigen Leistungen des Chors, nur aus Mitgliedern des Vereins bestehend, fanden namentlich in den beiden Oratorien-Aufführungen gebührende Anerkennung. Möge der Verein, der auf die Hebung unserer musicalischen Verhältnisse von grossem Einflusse gewesen ist, unter der Leitung seines thätigen und uneigennütigen Vorstandes und seines energischen, anerkannt tüchtigen musicalischen Dirigenten, Capellmeisters Tschirch, auch fernerhin in gleich erfreulicher Weise fortbestehen.

**Stettin**, Ende April. Nach mehrjähriger Unterbrechung gelangte diesen Charfreitag unter Leitung des k. Musik-Directors Dr. Löwe Graun's „Tod Jesu“ wieder zur Aufführung, aber in einer Weise, dass man in irgend einem obsuren Krähwinkel, nicht aber in der Hauptstadt Pommerns sich zu befinden glaubte. Nicht allein, dass die Ausführung der Chöre wie der Soli jede Spur von entsprechender geistiger Auffassung vermissen liess und in hohem Grade den Stempel des Unfertigen, nicht genügend Vorbereiteten trug, sondern auch die Besetzung des Orchesters war so dürftig und schlecht, dass sie geradezu störte und die Aufführung im Ganzen nur einen sehr gemischten Eindruck hinterliess. — Das Kirchen-Concert des Gustav-Adolf-Frauen-Vereins hat nur theilweise erfüllt, was die vorangegangenen Ankündigungen versprochen. Die Schuld ist theils einer plötzlichen Erkrankung, theils noch anderen Ursachen zuzuschreiben. Von den Solo-Vorträgen, welche den ersten Theil des Concertes bildeten, verdienen besonders die bekannte Kirchen-Arie von Stradella, gesungen von Fräul. Bussler aus Berlin, so wie Pergolese's *Salve Regina*, das Herr Duschnitz mit Verständniss und Empfindung vortrug, und die von Herrn Weixstorfer ganz im Geiste der Composition vorgetragene beiden Stücke, „Busslied“ von Gellest und Beethoven und Arioso aus Mendelssohn's „Paulus“, lobende Erwähnung. Den zweiten Theil bildete Beethoven's Messe in C, Op. 86. Ohne zu erörtern, ob für das Concert des gedachten Vereins eine Messe gerade passend war, so nimmt vom rein musicalischen Gesichtspunkte betrachtet, bei einzelnen keineswegs in Abrede gestellten Schönheiten und genialen Zügen, das Werk im Ganzen doch gerade keine hervorragende Stelle auf dem Gebiete ein, auf welchem bereits die älteren Italiäner, so wie Haydn und Mozart Herrliches und Unübertreffliches geleistet, auf welchem jedoch Beethoven nie sich eigentlich heimisch gefühlt und bewegt hat. — Die Ausführung glich eher einer Generalprobe als einer Aufführung und entsprach keineswegs den Erwartungen, die man nach den umfassenden Vorbereitungen und den bedeutenden, zur Verfügung gestellten Kräften zu hegen berechtigt war. In den Ensembles gaben sich noch beträchtliche Schwankungen kund, während die Stimmen-Einsätze mitunter ziemlich unsicher und roh ausfielen. Namentlich aber in der zweiten Hymne machte sich zwischen Sängern und Orchester ein Streben nach gegenseitiger Selbstständigkeit und Emancipation vom Dirigenten auf Kosten des Ganzen in einem Grade kund, dass man unwillkürlich an die Stelle in der heiligen Schrift erinnert wurde, wo es heisst: „Wie Schafe geh'n, so gingen wir zerstreuet, ein Jeder seinen eig'nen Weg.“

Capellmeister X. in X. hatte die Absicht, bei Gelegenheit seines grossen Concertes neulich eine der sinfonischen Dichtungen von Fr. Liszt aufzuführen. Man wünschte, dass es dazu kommen möge, damit man doch auch des Glückes theilhaftig werde, wenigstens Eine dieser Dichtungen hören zu können. Man wählte die *Preludes*, als die leichteste Aufgabe für das Orchester, wie es hiess, und schrieb

daher an den Tondichter und ersuchte ihn um die Orchester-Stimmen. Umgebend kam die abschlägige Antwort mit dem Beifügen, dass er an alle befreundeten Capellmeister und Dirigenten das Ansuchen gerichtet, nichts mehr von seinen Compositionen aufzuführen — die von der Kritik erhaltenen Misshandlungen gäben ihm Grund hierzu.

### Deutsche Tonhalle.

Ueber die auf unser Preis-Ausschreiben vom Juli 1858 s. Z. eingekommenen 38 Streich-Quartette haben die vereinsatzungsmässig erwählten Herren F. Hiller, J. W. Kalliwoda und V. Lachner gefälligst das Preisrichter-Amt ausgeübt, in der Beurtheilung dieser Werke aber keine zureichende Stimmen-Mehrheit sich ergeben (Satzungen 14g). Jedoch erhielten die Werke der Herren Corn. Gurlitt in Altona und Moriz Kässmayer in Wien je eine Stimme für den Preis und eine besondere Belobung; ein weiteres Quartett dieses Herrn Kässmayer erhielt eine Stimme für den Preis, und besonders belobt wurden von je zwei Stimmen die Werke der Herren E. Grenzebach in München, E. Reiter in Basel und E. Tauwitz in Prag.

Wegen Rückgabe sämtlicher Bewerbungen wird es nach den Vereins-Satzungen gehalten, wie wir schon zum Oefteren angezeigt haben.

Den Erfolg wegen der in preisrichterlicher Beurtheilung liegenden 17 Sonaten für Cello und Clavier hoffen wir demnächst bekannt machen zu können.

Hinsichtlich der Bewerbungen um den jüngst ausgesetzten Preis wegen eines Trio für Clavier, Violine und Cello läuft die Einsendungszeit noch bis zum letzten Juli d. J.

Mannheim, den 3. Mai 1860.

Der Vorstand.

### Ankündigungen.

Junge, tüchtige Musiker werden darauf aufmerksam gemacht, dass durch den Abgang von Stade als Hof-Organist in Altenburg die Stelle des Universitäts-Musik-Directors und Stadt-Organisten in Jena nächstens vacant wird. Die Stelle ist zwar nur mässig dotirt, übertrifft aber unzählige andere durch die in ganz besonderem Grade angenehmen Verhältnisse. Meldungen gehen an den Prorektor der Universität und den Stadtrath von Jena.

### Anzeige.

Die Stelle eines Sologeigers, welcher zugleich ein tüchtiger Orchesterspieler sein muss, ist an der städtischen Capelle zu Aachen vacant und kann mit dem 15. Juni d. J. angetreten werden. Mit derselben ist ein fixes Jahrgeloh von 350 Thlrn. verbunden. Anmeldungen nebst betreffenden Zeugnissen sind bis zum 1. Juni d. J. portofrei an den Bürgermeister Herrn von Pranghe einzureichen, woselbst auch die näheren Bedingungen zu erfahren sind.

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, 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.