

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 24.

KÖLN, 15. Juni 1861.

IX. Jahrgang.

Inhalt. Die venetianische Schule in der Musik und in der Malerei. — Die Musik bei der Ausstellung in Metz. — Die musicalische Thätigkeit Münchens in den Monaten Februar, März und April. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, 19. Stiftungsfest des kölner Männergesang-Vereins — Mainz, Herr Rühl — Darmstadt, Agnes Pirscher † — Braunschweig, Franz Abt — Sängerkongresse — Königsberg, Musikfest — Rostock, Musikfest — Wien, Opern — Spaa, Concert-Saison — London, Orpheonisten).

Die venetianische Schule in der Musik und in der Malerei*).

Den 12. December des Jahres 1527 wurde Adrian Willaert zum Capellmeister der Basilica zu S. Marco ernannt. Geboren in Brügge in den letzten Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts, hatte Willaert den Contrapunkt zu Paris unter der Anleitung von Johannes Mouton studirt. Nachdem er eilf Jahre in Diensten Ludwig's II., Königs von Ungarn, gestanden hatte, war er nach Venedig gekommen, um sich daselbst niederzulassen, wo er auch im Monat September des Jahres 1563 starb. Willaert wird als der Gründer der venetianischen Schule angesehen, die man in drei Epochen theilen kann, deren jede durch einen berühmten Künstler vertreten wird. Adrian Willaert und seine unmittelbaren Schüler, wie Cyprian de Rore, sein Landsmann, Nicolaus Vicentino, Francesco della Viola und der gelehrte Theoretiker Zarlino bilden die erste Periode, Johannes Gabrieli die zweite, und Claudio Monteverde die dritte, welcher sich Cal-

dara, Lotti, Marcello und die grössten Componisten aus dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts anschliessen.

Was man in der Kunst eine Schule nennt, d. h. einen Mittelpunkt traditionel fortgeplanter Ideen, Verfahrensweisen und Erinnerungen, ist das Ergebniss zweier unter einander verschlungenen Bewegungen, einer allgemeinen Bewegung des menschlichen Geistes und eines localen Einflusses, der dem Lande angehört, wo eine Schule sich bildet. Italien z. B., obschon es an der europäischen Bildung, die das Werk des Christenthums ist, Theil nimmt, unterscheidet sich doch durch einen eigenthümlichen Charakter, wie Venedig inmitten der italiänischen Bildung, zu welcher es den Anstoss gegeben hat, eine hervorragende Eigenthümlichkeit bewahrt, die es allen seinen Handlungen aufdrückt. Ich will nicht in Erinnerung bringen, was Venedig gewesen ist, durch welche Wunder von Muth, Geduld und Ausdauer es sich aus dem Grunde der Lagunen, welche seine Wiege gewesen sind, zu dem ersten Range eines politischen Körpers erhoben hat. Venedig liefert eines der schlagendsten Beispiele von der Gewalt menschlicher, durch Vernunft geleiteter Thätigkeit. — Stark und unermüdet im Kriege, der stets nur ein Mittel war, seine Unabhängigkeit zu behaupten und seine Handels-Interessen zu schützen, ruhig und Aufwand liebend im Frieden, der das stete Ziel seiner Politik war, brachte diese Republik von Kaufleuten, von Patriciern, von Künstlern, von Staatsmännern, von Denkern und von sorglosen Dichtern eine ausnehmend originelle Bildung hervor, in welcher sich die Freiheitsliebe des hellenischen Geistes mit dem praktischen Menschenverstande der Römer verschmolz.

Edelmüthig, gastfreundlich, dem Christenthume ergeben, aber unabhängig der Kirche gegenüber, deren besondere Gerichtsbarkeit sie zurückwies, reichte die Republik allen berühmten Verbannten die Hand, einem Kepler und Galilei, Gelehrten, Künstlern, enterbten Prinzen, welche sie alle mit ihrem Schutze und mit ihrer Freigebigkeit

*) „Der Chevalier Sarti, oder musicalische Zustände Venedigs im achtzehnten Jahrhundert. Ein Roman von P. Scudo. Aus dem Französischen übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von Otto Kade, Cantor und Musik-Director in Dresden.“ Bei Rudolf Kuntze. IX und 576 S. 8. Preis 2 Thlr. — Dieses Buch, vor zwei Jahren erschienen, ist zu wenig beachtet worden, wovon vielleicht der Titel: „ein Roman“, die Schuld trägt, da dieser, oder vielmehr das Bisschen Roman, das durch das Buch geht, nicht besonders anziehend, sogar etwas langweilig ist. Allein er nimmt glücklicher Weise nicht viel Raum ein. Die Hauptsache sind von den zehn Capiteln das III., VI. bis X., welche sich auf das Leben und die Musik in Venedig beziehen. Hier ist Scudo auf seinem Felde, und wenn man auch nicht gründliche Forschungen, wie bei Winterfeld, hier suchen darf, so findet man doch historische Uebersichten in angenehmer Darstellung und Betrachtungen über die Kunst von interessanten Gesichtspunkten aus, welche das Buch empfehlenswerth machen. Eine Probe davon möge der obige Aufsatz geben, welcher den Schluss des VII. Capitels: „Die Musik Venedigs“, bildet.

überhäufte. Die Geschichte, die Politik, die Wissenschaft, die Sitten, die Literatur und die Künste gaben ihr eine National-Eigenthümlichkeit, welche sie stark von den anderen Civilisationen Italiens unterschied. Und welches sind die hervorragenden Züge dieses Nationalgeistes, der die venetianische Schule nothwendig begeistern muss? Anmuth, Zierlichkeit, Geschmeidigkeit der Formen und der Sprache, feiner Geschmack in Vergnügungen, in Empfindungen und im Leben, nicht in dem Leben, welches sich in den Tiefen der Seele concentrirt, welches sich durch Ueberlegung läutert und sich bestrebt, das höchste Ideal zu erreichen, sondern in dem Leben, das nach aussen strebt, das Geräusch, die Freude und das Licht sucht und sich am Busen der Natur und der Geselligkeit nährt. Weder starke Schmerzen noch grosse Traurigkeit, sondern Hoheit, Prunk, Ueppigkeit, ein ausserordentliches Feuer, eine Harmonie, welche bezaubert, dramatische Gegensätze der Leidenschaft und eine Farbe, ach, eine Farbe endlich, welche allen diesen Effecten Ausdruck gibt:—das sind die an unserer Malerschule erkannten Eigenthümlichkeiten, von Bellini bis auf Tiepoletto. Nun denn; gerade durch den dramatischen Ausdruck und das Colorit, das heisst durch den Rhythmus und die Modulation, zeichnet sich auch die Musik der venetianischen Schule aus.

Die moderne Musik ist die Tochter der alten griechischen Musik, wie die Sprachen, die wir sprechen, und die Civilisation des abendländischen Europa hervorgegangen sind aus der durch ein neues Princip, nämlich durch das Christenthum, umgestalteten römischen Welt. Die Musik hat Theil genommen an allen Wechselfällen des menschlichen Geistes, indem sie nach und nach aus der Mannigfaltigkeit der ursprünglichen Scalen zu immer einfacheren Tonverbindungen überging, die dem Instinct des Volkes, das mit dem Gelehrtenthum in Krieg gerieth, angemessener waren. Aus den drei zusammengesetzten Systemen der griechischen Musik entlehnt die Kirche die acht diatonischen Kirchen-Tonarten, die für das unerfahrene Ohr der Menge die fasslichsten sind, weil in ihnen die natürliche und ursprüngliche Consonanz der Octave durch den Bruch des Tetrachordes beherrscht wird. Auf diesen diatonischen Tonscalen, welche sich von einander nur durch die immer veränderliche Stellung unterscheiden, die der Halbton einnimmt, und welche weit mehr den Dialekten, in denen die Willkür herrscht, als einer Sprache gleichen, die im Besitze jenes Charakters der Beständigkeit ist, der eine allgemeinere Bildung verräth, haben die Harmoniker die Wissenschaft der Accorde errichtet, die vom achten bis zum dreizehnten Jahrhundert zu ihrer ersten Entwicklung gelangt. Nun folgt eine der sonderbarsten Erscheinungen; über ganz Europa sieht man die flamändischen Contra-

punktisten, diese Dialektiker der musicalischen Scholastik, sich ausbreiten, welche sich weniger mit der Tiefe des Gedankens, als mit der Form, die ihn enthalten soll, beschäftigen, und die sich bestreben, alle wesentlichen Bestandtheile der Sprache zu vervollkommen, deren sich der göttliche Palestrina bedient hat. Er, das Haupt der römischen Schule, beschliesst das Mittelalter, er schafft die wahre Musik des Katholicismus, deren hohen Ernst man nie übertreffen wird, und er stirbt, indem er eine Umwälzung ahnen lässt, die zu Venedig sich vollenden soll.

Die musicalische Schule, zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts durch den Niederländer Willaert gegründet, entwickelt ein Princip, das die ganze Bildung von Venedig charakterisirt, nämlich Verschwisterung der praktischen Wirklichkeit mit dem Geschmack an edlen Vergnügungen und an dem Prunke des Lebens. Dieses Princip drückt sich in den plastischen Künsten aus, vor Allem in der Malerei durch das Vorherrschen des Colorits, welches den Glanz und die Gegensätze der äusseren Welt auffasst, und in der Musik durch das dramatische Gefühl, dessen materielle Mittel der Rhythmus und die Modulation sind. Dem geheimen Einflusse des Landes, das sie bewohnten, unterthan, wie die Pflanzen, die von der Erde den Saft, der sie ernährt, erhalten, sannen Adrian Willaert, Cyprian de Rore, Andreas Gabrieli auf Mittel, längere Tonstücke zu zwei, drei und mehr Chören mit einander zu verbinden, die zusammen reden und sich von einem Ende der Basilica zu S. Marco bis zum anderen antworten. Zu diesen unbewussten Versuchen eines dramatischen Gefühls, belebt durch die chromatischen Versetzungszeichen und durch bis dahin noch nicht benutzte rhythmische Figuren, fügt Johannes Gabrieli die Begleitung von Instrumenten hinzu, deren Klangfarben er mit einer auffallenden Kühnheit der Einbildungskraft auswählt. Er befestigt die Gewalt dieser Wirkungen durch das Verständniss der Poesie und der liturgischen Worte, aus denen er eine Art von Drama oder Oratorium bildet, welche ihm Vocal-Verbindungen von Rhythmus und Harmonie eingibt, die mit dem Bestehen des Gregorianischen Kirchengesanges unverträglich sind. In die Fussstapfen seiner Vorgänger in der venetianischen Schule und in die von Gesualdo tretend, beendet Monteverde die vor ihm begonnene Revolution, indem er mit besonderer Hartnäckigkeit jenen berühmten Accord der Dominant-Septime anwendet, der dem Ohr den Wunsch nach der consonirenden Octave einflösst. So wurde in der Kunst und durch den Einfluss oder durch den Druck der Harmonie die Einheit unserer heutigen diatonischen Scala gebildet, welche die Scalen des alten Gregorianischen Kirchengesanges verdrängte, indem sie letztere verschlang, wie die Dialekte vor jener einfache-

ren Sprache, die das Werkzeug der geistigen Reife ist, verschwinden. Mit dem Erscheinen der natürlichen Dissonanz, die der Quell der Modulation, das heisst des Colorits ist, beginnt in Europa die Unterscheidung nationaler Schulen; denn sie verschafft dem Componisten die materiellen Mittel, zugleich den Ausdruck entgegengesetzter Leidenschaften wiederzugeben, und die Melodie, die nur ein absolutes Gefühl der Seele ausdrückt, mit allen Umständen der Zeit, des Ortes, des Lichtes und Schattens zu umgeben, welche die Gegenwart der äusseren Natur bekunden. Auch die durch Monteverde bewirkte Revolution ist keine vereinzelte Thatsache. Gleichzeitig mit der Entstehung der Oper und der künstlich erfundenen Melodie, die sich der Poesie anzuschmiegen und von den Verschlingungen der Madrigal-Musik loszureissen versucht, ist die Erfindung Monteverde's nur die unmittelbare Folge einer allgemeinen Emancipations-Bewegung, welche das ganze sechzehnte Jahrhundert hinreiss. Als geistreicher Künstler gehorcht Monteverde dem Einflusse seiner Zeit; er will, dass die Rede oder die Poesie die Herrin der Harmonie sei, im Gegensatz zu den Vorschriften der Contrapunktisten, welche das Wort nur als einen Vorwand zu ihren spitzfindigen Kunstgebilden betrachteten. Aus diesem Grundsatz, der das Ohr zum höchsten Richter über musicalische Schönheit bestimmt, gehen die bewundernswürdigen Wirkungen der neueren Kunst hervor. Lotti, Marcello und Galuppi, jeder gemäss seiner besonderen Geistesrichtung, beendigen eine Revolution, der auch der Ritter Gluck sich anschloss.

Die italiänische Musik scheidet sich in drei grosse Schulen: die römische Schule, gegründet durch den göttlichen Palestrina, der das Ideal des Gebetes der katholischen Kirche, deren dogmatische Einheit es zu offenbaren scheint, indem es jede dem Gregorianischen Kirchengesange fremde Modulation zurückweis't, auf immer feststellt; die venetianische Schule, in der die Bewegung und die Phantasie des Lebens ausbrechen, und welche sich bemüht, zwei Haupt-Elemente des dramatischen Ausdrucks, den Rhythmus und das Colorit, zu entwickeln; und die neapolitanische Schule, welche mit beiden etwas gemein hat, aber besonders mit der venetianischen Schule.

Ich glaube die Frage ausführlich genug beantwortet zu haben, die ich zu erörtern versprach, indem ich bewies, dass der Geist Venedigs auf die Tonkunst denselben Grad von Einfluss wie über die anderen Theile der Civilisation ausgeübt hat. Die Musik beginnt zu Venedig, wie bei allen anderen modernen Völkern, mit Volksgesängen und dem Gregorianischen Gesange. Diese beiden Elemente, welche den beiden grossen Eintheilungen der Gesellschaft im Mittelalter entsprechen, vermischen sich bald, wie der welt-

liche Geist den der Kirche durchdringt, und aus der Gährung, welche aus dieser Berührung entspringt, die das Ansehen der Kirche nicht hindern kann, lös't sich eine neue Kunst los. Als in dem grossen und ausserordentlichen Wettstreite der Renaissance Venedig sich glänzend durch die Hand seiner Architekten, Maler und Bildhauer erhob, erzeugte es auch Musiker, welche seinem Ruhme einen neuen Strahl hinzufügen, und welche nicht weniger treu die Eigenthümlichkeiten seines Geistes reflectiren. Durch einen niederländischen Künstler gegründet, der ihr den Keim harmonischer Verwebungen mittheilte, hat unsere Musikschule dasselbe Geschick wie unsere Malerschule gehabt, die auch von ultramontanen Künstlern den ersten Funken der Farbenpracht erhalten hat, wodurch sie sich so wesentlich auszeichnet. Wer in der That weiss nicht, dass Albrecht Dürer, Hemming von Brügge, Gerard von Gent, Vivien von Antwerpen und viele andere Maler aus Belgien, Holland und Deutschland zu Venedig mit jener gastfreundlichen Freigebigkeit aufgenommen wurden, die uns charakterisirt, und dass, abgesehen von dem berühmten Breviar des Cardinals Grimani, welches so zahlreiche Zeugnisse ihrer Talente enthält, die Gallerieen unserer Patricier mit ihren besten Meisterwerken angefüllt wurden? Wenn auch Antonello von Messina dem Giovanni Bellino das Geheimniss der Oelmalerei entdeckte, die von van Eyck aus Brügge unlängst erfunden worden war, so hatte die venetianische Schule doch bald ein solches Uebergewicht in der magischen Kunst der Farbmischung erlangt, dass sie nun ihrerseits wieder die Lehrerin der flamändischen und niederländischen Maler ward. Sie bezahlte grossartig die Schuld der Dankbarkeit, da die Werke Giorgione's, vor Allem Titian's, Tintoretto's und Paul Veronese's die Quelle sind, aus welcher das Genie Rubens' sich sättigte. Das ist gleicher Weise der Ursprung und der Einfluss unserer musicalischen Schule gewesen, die, nachdem sie durch einen niederländischen Contrapunktisten gegründet worden war, zahlreiche Schüler bildete, unter denen Leo Hasler*) und Heinrich Schütz**) in Deutschland und im Norden von Europa

*) Hans Leo Hasler, geboren zu Nürnberg im Jahre 1564, war seit 1585 Organist in Diensten des Grafen Octavianus Fugger in Augsburg, 1601 Hofmusicus des Kaisers Rudolf II., endlich von 1608 bis zu seinem Tode 1613 Hoforganist des Kurfürsten Christian II. von Sachsen. Er war ein ausgezeichneter Tonsetzer, sowohl für die Kirche (Messen, Kirchengesänge, Psalmen, Motetten u. s. w.), als für das weltliche Lied. Seine aus zwei Theilen bestehende Sammlung: Lustgarten deutscher Gesänge, Balletti, Galliard und Intraden zu vier, fünf, sechs und acht Stimmen, Nürnberg, 1601, ist ein Muster- und Meisterwerk aller weltlichen Lieder-Composition jener Zeit in Deutschland. (Anm. d. Uebers.)

**) Heinrich Schütz, 1585 zu Köstritz geboren, 1613 Hof-

die Wissenschaft, das Colorit und die dramatischen Tendenzen verbreiteten, welche sie in der venetianischen Schule und unter der Anweisung ihrer Lehrer Andreas und Johannes Gabrieli geschöpft hatten. Ob schon diese häufigen Berührungspunkte Deutschlands mit Italien, und namentlich Hollands und Belgiens mit Venedig durch die grosse Begebenheit der Eroberung, so wie durch die geographische Lage unserer schönen Stadt und durch die politische wie mercantile Rolle, die es bis in die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts spielte, sich erklären lassen, so würden wir doch versucht sein, in diesem Austausch gegenseitigen Einflusses die Offenbarung eines engeren Zusammenhanges der Natur der Dinge zu sehen. Es besteht eine so grosse Aehnlichkeit zwischen dem Tone und der Farbe, zwischen den Fähigkeiten des Künstlers, der sich durch den Glanz des Pinsels auszeichnet, und den Fähigkeiten des Componisten, der Sinn für Modulation, Colorit und dramatischen Ausdruck hat, dass es nicht wundern kann, wenn die mit denselben Anlagen ausgestatteten Völker sich gegenseitig anzogen und die angeborenen Eigenthümlichkeiten ihres Geistes einander mitgetheilt haben. So viel ist gewiss, dass die niederländischen und belgischen Malerschulen sich durch das tiefe Gefühl unterscheiden, welches sie für die Wirklichkeit haben, durch die Treue, mit der sie sich gefallen, Gegenstände aus dem bürgerlichen Leben darzustellen, und vor Allem durch die Landschaft, deren wahre Töne und geheimnissvollen Hintergrund sie mit einer so grossen Vollendung nachahmen. Dies sind nun eben die Eigenschaften, in denen auf eine unvergleichliche Weise die venetianische Malerschule glänzt, deren zarterer Geschmack die Gegenstände zu ihrer Nachahmung besser wählt, und die in ihren Kunstwerken nur die Poesie der Natur, die grossen Begebenheiten der nationalen Geschichte, den Glanz und die Pracht der Gesellschaft darzustellen liebt. Es steht nichts desto weniger fest, dass die Niederlande und Belgien, so wie die freien Reichsstädte Nürnberg und Augsburg mit Venedig die lebhaftesten

Handelsbeziehungen hatten, welche zu den engsten Verbindungen und zu einem Austausch des Einflusses des Nordens auf den Süden und des Südens auf den Norden Veranlassung gegeben haben, der eine der merkwürdigsten Erscheinungen in der Geschichte des menschlichen Geistes ist.

Auf einen deutschen Stamm gepfropft, wie unsere Paläste auf hundertjährigen Pfählen ruhen, ist die venetianische Kunst aus diesem unfruchtbaren Boden wie eine edle Pflanze aufgeschossen, Goldfrüchte tragend, welche die Welt in Erstaunen gesetzt haben. In der Kammermusik und den tausend Abzweigungen der Phantasie, in der Kirchenmusik und der dramatischen Gattung, die sie mit bezeichnender Vorliebe ausbildete, ist die venetianische Schule eben so fruchtbar wie originel gewesen. Unsere Kirchen, unsere Theater, die vier Gesangschulen, die Akademien, die Privat-Capellen, selbst unsere öffentlichen Plätze, die nicht weniger unterhaltende Schaubühnen sind, wie die anderen, ganz Venedig halte von Vocal- und Instrumental-Concerten wieder, die dem Doni in der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts zu sagen Veranlassung gaben, dass er nur seit seinem Aufenthalte in Venedig kennen gelernt habe, was Harmonie sei. Leben und Licht, Bewegung und Leidenschaft zu sehr liebend, um sich in die Tiefen der Seele zurückzuziehen oder sich in die reinen Regionen zu erheben, in denen Palestrina und Raphael und die ganze römische Schule sich bewegen, musste der venetianische Geist sich nothwendiger Weise durch das Aufsuchen des Colorits und die Nachahmung der schönen Natur offenbaren; er musste in der Malerei die beiden Bellini, Giorgione und Titian, ihre Schüler Tintoretto und Paul Veronese erzeugen; in der Musik einen Willaert und Cyprian de Rore, die beiden Gabrieli, Monteverde, Cavalli, Lotti, Marcello und Galuppi, welche man ihrer ähnlichen Eigenschaften, das heisst ihres Gefühls für Rhythmus und Modulation, ihres Instrumental-Colorits und der Wahrheit des dramatischen Ausdrucks, wegen bewundern muss, die sie bis in den Tempel des Herrn einführten.

In Venedig ist es, wo das Geheimniss der Oelmalerei sich verbreitet, welche der Kunst das Mittel verleiht, mit der Natur zu ringen, die Wellenschläge der äusseren Welt und die unendliche Verschiedenheit der Charaktere nachzuahmen. In Venedig ist es, wo auch Monteverde eine Revolution begründet, die zum Gegenstande hat, den Geist zu befreien und ihm die materiellen Mittel an die Hand zu geben, den Ausdruck der Leidenschaft und die Gleichzeitigkeit dramatischer Effecte zu bewirken. Durchdrungen von dem Befreiungsgeiste der Renaissance, wagt Monteverde, den Grundsatz öffentlich auszusprechen, zu welchem

organist des Landgrafen Moriz von Hessen, von 1614 bis 1672 Capellmeister am kursächsischen Hofe, war ein höchst geistreich, fruchtbarer Tonsetzer und der bedeutendste Träger und Vermittler italiänischer Einflüsse, vorzugsweise des neu erfundenen Recitativs, des Einzelgesanges und der geistlichen Concertform in Deutschland. Seine zahlreichen, von 1611 bis 1666 veröffentlichten, so wie noch in Manuscript befindlichen Werke, unter denen die höchst interessanten „sieben Worte Jesu Christi“ zu erwähnen sind, die ich auf der Bibliothek zu Kassel gefunden habe, weisen Schütz den ersten Platz unter allen Tonsetzern des siebzehnten Jahrhunderts in Deutschland an. Ueber sein Leben siehe die von mir aus dem königlich sächsischen geheimen Staats-Archiv entnommenen archivalischen Nachrichten, Sachsenchronik, Band I, Seite 500. (Anm. d. Uebers.)

vor ihm schon in mehr oder weniger bestimmten Ausdrücken Cyprian de Rore und Gabrieli, später Marcello und der Ritter Gluck sich bekannt hatten, dass nämlich die Musik vor Allem dem Gefühl gehorchen und keine andere Aufgabe haben solle, als die Dichtung auszumalen und deren Wahrheit auszudrücken. Weder Gabrieli, noch Monteverde, noch die ersten Erfinder des lyrischen Drama's, wie Vincenzo Galilei, Julio Caccini und Peri, eben so wenig als Marcello und Gluck waren gelehrte Componisten nach der durch die herrschenden Schulen aufgestellten Lehre. Von dem Laufe des Jahrhunderts mit fortgerissen, aufgeregt durch jene innere Bewegung, welche grosse Männer und grosse Dichter hervorbringt, was Dante auf so bewundernswerthe Weise erläutert, wenn er, indem er von sich selbst spricht, sagt: „Ich bin einer von denen, die sich bemühen, das auszudrücken, was ihnen die Liebe einflösst,“ — haben sie die scholastischen Regeln verschmäht, die sie an die Scholle banden, und haben die Sprache der Leidenschaft geschaffen, das heisst die moderne Musik. Wer weiss, ob in dem Augenblicke, in welchem ich spreche, Gott nicht einen dieser kostbaren Reformatoren erweckt, einen das Licht, das Leben, die Leidenschaft liebenden Geist, welcher kommen wird, die Welt zu entzücken durch den Glanz des Farbenspiels, durch die Neuheit der Modulationen, durch die Macht seines Rhythmus, durch alle diese materiellen Mittel der dramatischen durch die venetianische Schule ausgebildeten Wirkungen, deren unvergängliche Ueberlieferungen er fortführen wird! —

Der Abbé Zamaria schien bei den Worten, welche diese seine Rede schlossen, ein Vorgefühl von der Ankunft Rossini's zu haben, der in der That in Venedig sein erstes und sein letztes italiänisches Opernwerk geschrieben hat, seinen Tancred und seine Semiramis. Der unsterbliche Verfasser des Barbier von Sevilla und des Wilhelm Tell, den Italien zu verstehen nicht würdig ist, gesteht, dass das venetianische Publicum sich an dem wunderbaren *Crescendo* nicht sättigen konnte, welches in allen seinen Partituren glänzt, und von dem man die Keime in den Werken Monteverde's und Caccini's finden kann. Indem das Publicum von Fenice sich an der mächtigen Farbenpracht, an dem Feuer, an dem Rhythmus und an allen hervorstechenden Eigenschaften, welche die Schreibweise Rossini's bezeichnen, berauschte, ahnte es nicht, dass es den geschichtlichen Einfluss der venetianischen Bildung begrüsse.

Die Musik bei der Ausstellung in Metz.

Die Stadt Metz hat bekanntlich in den ersten Tagen dieses Monats grosse landwirthschaftliche und gewerbliche

Ausstellungen veranstaltet, deren Reichhaltigkeit und mannigfaches Interesse die Zeitungen geschildert haben. Auch die Tonkunst sollte zur Erhöhung und Belebung der Festlichkeiten beitragen, und so wurde denn für den 2. Juni ein Männergesang-Wettstreit und für den folgenden Tag ein musikfestliches Vocal- und Instrumental-Concert festgesetzt.

Die Musik-Zustände in Metz sind besser, als in den meisten Provincialstädten Frankreichs, womit aber freilich nicht gesagt ist, dass sie vortrefflich sind. Indess so viel ist richtig, dass das deutsche Element in der alten deutschen Reichsstadt, obwohl sie seit 1552 schon unter die Herrschaft Frankreichs gekommen, doch nicht ganz abgestorben ist, wesshalb denn auch die Nähe von Mainz, Trier, Aachen und Köln und das musicalische Leben in diesen Städten einen, wenn auch geringen, Einfluss auf Metz und seine Bevölkerung von mehr als 60,000 Einwohnern ausübt.

Es gibt dort zwei Männergesang-Vereine: „Der Orpheon“ (Dirigent Herr Mouzin) und „Der Cäcilien-Verein“ (Dirigent Herr Baudot). Auch fehlt es nicht an der Bereitwilligkeit der Damen, wenigstens bei besonderen Veranlassungen, an einem Singverein und dessen Uebungen Theil zu nehmen. Die Stadt hat ein hübsches Theater, auf welchem während des Winters auch Opern gegeben werden, deren Orchester freilich bunt zusammengestellt ist und viel zu wünschen übrig lässt. Es existirt sogar eine Musikschule, eine Succursale des Conservatoriums in Paris, deren Director Herr Mouzin ist; allein sie findet wenig Theilnahme.

Vierzehn Gesang-Vereine hatten dem Aufrufe des Comite's entsprochen, acht aus dem Grossherzogthum Luxemburg (aus der Stadt der „Turn-Verein“, der „Gesang-Verein“, „Sang und Klang“, „Sängerbund“), aus Frankreich sechs (zwei aus Strassburg, je einer aus Colmar, Pfalzburg, Joinville und Nancy*). Am 1. Juni zogen sie mit Fahnen und Kränzen in die Stadt ein, ein oder zwei Musikcorps hiesiger Regimenter voran. Aber, o Himmel! was für ein Charivari bliesen diese Kriegsmusiker! Ein musicalisch gebildeter Franzose behauptete, wenn man die Deutschen schlagen wolle, so müsse man diese rasselnde, pfeifende, aus verstimmtem Blech heulende Musik gegen

*) Wir lesen in der *Revue et Gaz. musicale de Paris*, Nr. 23, dass die preussische Regierung den Gesang-Vereinen der Rheinprovinz die Erlaubniss verweigert habe, „die Gränze zu überschreiten“! Wieder einmal ein Beweis der Ignoranz der Franzosen in Bezug auf das Ausland — als wenn es im preussischen Staate, wie weiland in Russland, einer Erlaubniss bedürfte, um eine Reise zu machen! Oder glaubt Herr Durocher, dass die preussischen Gesang-Vereine unter policeilicher Aufsicht stehen??

sie senden; den Kugeln der gezogenen Kanonen würden sie Trotz bieten, aber diese Musik könnten sie keinesfalls aushalten.

Am 2. Juni wiederum ein grosser Zug nach dem Napoleonsplatze zwischen dem Dome und dem Rathhause. Der Maire hielt eine Rede, und der gesammte Chor antwortete durch Mozart's unsterbliches „O Isis und Osiris!“ das mit einem anderen Texte: „Eintracht“, gesungen wurde und grossen Eindruck machte. Von da ging es in die grosse, sehr geschmackvoll und glänzend, wie Alles bei der Ausstellung, decorirte Tonhalle, wo ein „*Soyez les bien venus, Enfants de l'harmonie*“, von Mouzin componirt und von den beiden Vereinen von Metz gesungen, die Sänger begrüsst, und von ihnen mit einer Wiederholung des Mozart'schen Chors beantwortet wurde. Es wurden meistens Gesammtchöre gesungen, darunter längere Compositionen, z. B. *Le Printemps* vom Grafen Camille Durrutte aus Metz, dem kühnen Theoretiker, und „Die Harmonie“ vom Musik-Director Liebe aus Strassburg. Die *Union musicale* aus Strassburg (Dirigent Hoff) sang allein „Leben und Lied“, eine artige Composition (von wem?), welche in Gesängen von verschiedenem Charakter die Wiege des Kindes, die Hochzeit, den Ausmarsch ins Feld und die Erinnerungen des Greises zum Gegenstande hat und sehr gut ausgeführt wurde; besonders zeichnete sich dabei ein hoher Tenor, seines Gewerbes ein Brauer, durch Stimme und Vortrag aus.

Am 3. Juni Morgens fand der Wettgesang Statt. Goldene Medaillen (die ersten Preise) erhielten in der dritten Classe der Verein von Joinville (Dirigent Tanret), in der zweiten „Sang und Klang“ von Pfaffenthal (Kirsch), in der ersten a) der Verein von Colmar (Stern), b) der Turn-Verein von Luxemburg (Zinnen). Den Ehrenpreis, goldene Medaille, vom Kaiser ausgesetzt, bekam die *Union musicale* von Strassburg (Hoff).

Die Vereine von Colmar und Strassburg leisteten das Beste: sie sangen deutsch und deutsche Musik.

Am Abende des 3. fand dann zum Schlusse der musicalischen Festlichkeiten das grosse Concert Statt. Gross hiess dieses Mal lang: es dauerte von 7 $\frac{1}{2}$ Uhr fast ohne Unterbrechung bis Mitternacht. Und doch blieben von den 16 Nummern des Programms noch 4 weg, nämlich: „Spartacus“, eine Scene für Sopran, Tenor und Bass-Soli von Mouzin, der Brautmarsch aus Wagner's Lobengrin, Händel's Halleluja und eine Fest-Cantate von Alcan, einem Dichter aus Metz: „*L'Exposition universelle de Metz*“, ein Gesamtwerk von drei Componisten.

In Frankreich sind die Musikfeste noch in ihrer Kindheit. Die Choral- und Instrumentalmassen, die Ausführung von grossen oratorischen Werken sind hier nicht die Haupt-

sache: im Gegentheil, sie müssen fast ganz und gar zurücktreten und den Solisten das Feld räumen. Die virtuosmässige Execution des Einzelnen spielt die Hauptrolle; die pariser Celebritäten dürfen nicht fehlen, und diese lassen sich nicht nur nicht dazu herab, in einer Solo-Partie eines Oratoriums u. dgl. aufzutreten, was sie doch in England thun, sondern dictiren das Programm und ändern es noch dazu willkürlich durch Weglassen und Zusetzen am Concertabende selbst. So hörte man denn auch hier die Sängerin Madame Viardot und den Tenor Montaubry, den Violinspieler Alard und den Pianisten H. Herz. Letzterer spielte indess doch ein ganzes Concert, sein sechstes, mit Orchester und Chor im Finale. Von Alard stand nur die Phantasie aus dem *Trovatore* auf dem Programm; er spielte aber auch eine zweite über Thema's aus der „Stummen“ und mit seiner Schülerin Marie Boulay seine Concertante für zwei Violinen.

Madame Viardot sang vier Mal: Gluck's „*J'ai perdu mon Euridice*“ (mit Zusätzen!) und die Arie der Alceste: *Divinités du Styx*; eine Arie aus Bellini's *Sonnambula*, eine Wahl, die von unbegreiflicher Ueberschätzung ihrer jetzigen Stimmittel zeugte, und ihr Paradestück aus Graun's „Britannicus“, das als Lieblings-Arie Friedrich's des Grossen angekündigt war. Die Nachtwandlerin-Arie hatte sie noch dazu statt einer Arie aus Mozart's „Idomeneo“, welche auf dem Programm stand, eingeschmuggelt.

Ausserdem kam von Vocalmusik nur ein Chor mit Orchester vor: „*Les Forgerons*“, von einem hiesigen Dilettanten, R. Maréchal, Maler, Bruder des grössten Künstlers in der Glasmalerei in Frankreich, von dem die herrlichen Fenster in der Kirche St. Vincent de Paul in Paris herrühren, der aus Metz gebürtig ist, und dessen Anstalt der münchener in technischer und künstlerischer Hinsicht nicht nachsteht. Der erwähnte Chor hat hier und da Schwung, ist aber viel zu lang gedehnt.

Das Concert begann mit einem Orchesterstück eines anderen Kindes der Mosel: „*Hymne et Marche triomphale*“ von Theodor Gouvy. Da Gouvy auch in Deutschland rühmlichst bekannt ist und noch kürzlich bei Ihnen in Köln einen schönen Erfolg durch Aufführung einer seiner Sinfonien gehabt hat, so werden Sie sich leicht erklären können, dass von allen Mosel-Erzeugnissen, die wir hier zu kosten bekamen, mit Ausnahme des Weines, sein symphonisches Product das beste war. Ausser diesem Stücke spielte das Orchester zu Anfang der zweiten Abtheilung Beethoven's *A-dur*-Sinfonie, deren zweiter Satz mit *Andante marche* bezeichnet wurde, und die mit dem Scherzo schloss; für das Finale liessen die Celebritäten aus Paris keine Zeit übrig! Das Orchester bestand aus 16 ersten und 12 zweiten Violinen, 9 Bratschen, 8 Violoncellen,

6 Contrabässen; die Blas-Instrumente hatten folgende merkwürdige Zusammenstellung: 4 Flöten, 3 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 5 Hörner, 3 Klappen-Trompeten, 4 Posaunen, 2 Ophicleiden und Pauken. Obschon hiernach diese Partie allerdings die stärkste, so war sie in musicalischer Hinsicht dennoch die schwächste Seite des Orchesters, welches Herr Mouzin mit Einsicht und Festigkeit dirigierte.

Die musicalische Thätigkeit Münchens in den Monaten Februar, März und April.

In den Concerten der musicalischen Akademie gelangte zur erstmaligen Aufführung eine Sinfonie in Einem Satze von Philipp Emanuel Bach, ein Octett (in *E*) für Violine, zwei Violoncelli, Cello, Contrabass, Clarinette und zwei Hörner von Spohr, eine Concert-Ouverture von A. Walter, eine Arie aus der Oper „Mitrane“ von Rossi (1686), eine Motette („Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn“) von Joh. Christ. Bach, der 130. Psalm von Gluck, der Schluss des zweiten Finale aus Don Juan, ein Duett aus Orpheus und Eurydice von Jos. Haydn, schliesslich zwei Lieder mit Orchester-Begleitung aus Faust von M. Zenger, einem hiesigen Componisten. Ausserdem kam zur Aufführung die *C-moll*-Sinfonie von Jos. Haydn, die *C-dur*-Sinfonie von Mozart, die *B-dur*- und die *D-moll*- (neunte) Sinfonie von Beethoven und die in *C-dur* von Schubert, die Coriolan-Ouverture von Beethoven, die Ouverture zum „Märchen von der schönen Melusine“ von Mendelssohn, ein Concert für zwei Pianoforte von Mozart, ein Violin-Concert von Seb. Bach, eine Bass-Arie aus dem Oratorium Josua von Händel, die Cavatine aus Euryanthe: „Glöcklein im Thal“, und zwei Lieder: „Das glückliche Land“ und: „Neue Liebe, neues Leben“, von Beethoven.

Der Oratorien-Verein brachte das jüngst von der deutschen Händel-Gesellschaft herausgegebene Oratorium „Semele“ von Händel und in einem kleineren Concerte kirchliche Gesänge von Eccard, Joh. Mich. Buch und Schütz, Madrigalen von den englischen Componisten Morley und Bennet, Volkslieder, von Julius Maier bearbeitet, und vierstimmige weltliche Lieder von Rheinberger, Hauptmann und A. Walter.

In einem Concerte zum Besten der Armen führte Herr von Perfall seine für Solostimmen, Chor und Orchester componirten Märchen „Dornröschen“, „Rübezahl“ und „Undine“ auf. Ausserdem veranstalteten noch Concerte: Herr H. Lauterbach (nun Concertmeister in Dresden), Herr Karl Bärmann und Herr Mortier de Fontaine. Aus dem Repertoire derselben ist bemerkenswerth die Aufführung

der Fidelio-Ouverture in *E-dur*, des Septetts, des *D-dur*-Trio's Op. 70 für Violine, Cello und Pianoforte, der *A-dur*-Sonate für Violine und Pianoforte und der Sonate Op. 110 für Pianoforte von Beethoven, der Chaconne für Violine und der chromatischen Phantasie für Clavier von Seb. Bach, der Spohr'schen Gesangscene für Violine und des Andante mit Variationen, Op. 46, für zwei Pianoforte von R. Schumann.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Am 8. Juni feierte der kölner Männergesang-Verein sein neunzehntes Stiftungsfest durch ein heiteres, durch Gesang, Dichtkunst und Rede gewürztes Abendessen in dem neu geschmückten, schönen Speisesaale des Herrn Clement im Victoria-Hotel am Heumarkte. Nach einer ernsten, warmen Ansprache des Vorsitzenden des Vorstandes, Herrn Professors Vack, folgten vierstimmige Gesänge von Sutor, F. Hiller („Die schöne Zeit“), Mendelssohn („Stiftungsfeier“, in *Es-dur*), Reinecke und Andern, und mehrere, theils musicalische, theils rednerische Toaste auf den Verein, auf seinen Dirigenten Franz Weber u. s. w. Auch an komischen Intermezzo's fehlte es nicht, von denen besonders ein Conversations-Duett über die brennende, durch Brand veranlasste und bis jetzt weder gelöste, noch gelöschte Theaterbau-Frage weidlich ergötzte.

Mainz. Herr Rühl, der Gründer und bisherige Leiter des Rühl'schen Gesang-Vereins in Frankfurt am Main, ist an die Stelle des abgetretenen Capellmeisters Fr. Marpurg zum Director der mainzer Liedertafel und des mit derselben verbundenen Damen-Gesangvereins gewählt worden.

Darmstadt. Am 17. v. Mts. starb hier die Sängerin Agnes Pirscher, die einst zu den ersten Zierden der mannheimer Bühne gehörte, dann auf der Höhe ihres Ruhmes dem künstlerischen Berufe entsagte und sich in die Stille einer rastlosen landwirthschaftlichen Thätigkeit zurückzog; eine Frau von dem vortrefflichsten Charakter, der die allgemeine Verehrung und Liebe ihrer Mitbürger zu Theil wurde. Sie hat auch ein paar Mal auf den niederrheinischen Musikfesten gesungen.

Braunschweig. Ein neues grösseres Werk von unserem Capellmeister Franz Abt ist kürzlich hier in einem Concerte des Männergesang-Vereins zur Ausführung gelangt. Es ist ein Cyklus von zwölf Gesängen mit verbindender Declamation, unter dem Titel „Frühlingsfeier“, der Text ist von Hermann Francke. Die zwölf Lieder tragen die Aufschriften: „Herein“, „Hinauf zu Berge“, „Frühlings-Hymne“, „Philister“, „Frühlingsnacht“, „Der Gesang vom deutschen Rhein“, „Frühlingswanderung“, „Liedertafel im Grünen“, „Waldröslein“, „Frühlings-Botschaft“, „Pfingsten“ und „Frühling im Herzen“. Man ersieht hieraus, dass alle Elemente, die sich für heiteren Männergesang eignen, darin vertreten sind. Einen sehr guten Effect machte namentlich der humoristische Zwiegesang des Chors mit dem Philister; ferner war die Nummer: „Frühlingsnacht“, ein Tenor-Solo mit Chor, von schöner Wirkung. Der Componist, der zugleich Dirigent des Ganzen war, ärtete reichlichen Beifall.

Die Sängerkunst sind in diesem Sommer wieder in voller Blüthe. Am 23. Juni wird ein solches Fest zu Wesel, veranstaltet durch die Liedertafel „Concordia“, unter der Leitung des Lehrers Herrn Jakobs in dem grossen Saale des Schützenhauses gefeiert;

am 29. und 30. desselben Monats zu Düsseldorf in der Tonhalle, veranstaltet durch den Männergesang-Verein „Concordia“ unter Direction des Herrn W. Schauseil. Wettstreite und Preisvertheilungen finden unseres Wissens glücklicher Weise dabei nicht Statt. — Das Sängerfest in Bielefeld vom 26.—28. Juli wird noch glänzender werden, als im vorigen Jahre. So wird z. B. der ganze Johannisberg für die Festnächte mit Gasflammen versehen. — In Nürnberg vollends haben sich bereits 121 Sänger-Vereine gemeldet, von denen 98 schon ein Verzeichniss von 2200 Mann eingesandt haben. Mit der Aufrichtung der Festhalle ist begonnen. Es sind zur Deckung der Kosten 48,000 Gulden gezeichnet! Eine prachtvolle deutsche Fahne wird für 400 Gulden angefertigt. — Möge nur bei allen diesen Festen das musicalisch Schöne, Edle und Geschmackvolle eben so gut vertreten sein, wie das Gesellige und Prunkvolle und Materielle!

Auf dem königsberger Musikfeste vom 22. bis 24. Mai bildeten Händel's „Samson“ und Mendelssohn's „Elias“ die Hauptwerke am ersten und dritten Tage in der festlich geschmückten Domkirche, deren Chor weiter ausgebaut worden war. Der mittelste Tag brachte ein Instrumental- und Solovortrags-Concert, das mit der Schumann'schen Ouverture zu „Genovefa“ begann und mit Beethoven's *C-moll*-Sinfonie (von Stern dirigirt) schloss. Dazwischen waren Concert-Arien von Mozart und Händel gestellt, ferner Lieder von Franz Schubert, sehr wirksam für Orchester gesetzt, so wie auch ein Concertstück für Violine, im Charakter einer Serenade von Herrn Damosch componirt und vorgetragen.

Rostock. Vom 20. bis 22. Juni findet hierselbst in Vereinigung mit den Städten Schwerin, Wismar, Güstrow, Parchim u. s. w. das zweite mecklenburgische Musikfest Statt. Zur Aufführung kommen am ersten Tage: Ouverture von Beethoven in *C* und Händel's „Josua“; am zweiten Tage: Kirchliche Ouverture von Nicolai, Andante aus der neunten Sinfonie von Beethoven, eine Orgel-Fuge von Bach, Sologesang und das *Requiem* von Cherubini; beide Concerte in der St.-Jacobi-Kirche. Wegen Mangels eines passenden Locals musste von einem weltlichen Concerte abgesehen und dafür als Entschädigung am dritten Tage eine Matinee bestimmt werden. — Die Soli haben übernommen: Frau von Milde aus Weimar, Fräulein Jenny Meyer und die Herren Otto und Sabbath aus Berlin.

Wien. Wenn jemals eine Nachricht das Gelächter aller Gebildeten erregte, so war es die, als man vernahm, der divino Maëstro Verdi sei mit der Composition eines „Macbeth“ beschäftigt; sie konnte an drastischer Wirkung nur noch von jener anderen überboten werden, als später verlautete, derselbe göttliche Meister componire auch einen „König Lear“. Unser Hof-Operntheater nun will den Maëstro Verdi jene Lächerlichkeit nicht umsonst unternommen haben lassen, denn wie es heisst, so soll die mit 15. Juli beginnende neue Saison mit gedachtem „Macbeth“ eröffnet werden. Das wäre dann allerdings noch eine sechste Novität zu den bereits versprochenen fünf: „Glöcklein des Eremiten“, komische Oper von Maillart, „Gräfin Egmont“, Ballet von Rotta, „Medea“ von Cherubini, „Tristan und Isolde“ von R. Wagner und „Faust“ von Gounod. Uebrigens sind dem divino Maëstro Verdi allein in der verflossenen Saison mehr Abende eingeräumt gewesen (25 nämlich), als Mozart, Beethoven und Gluck zusammengenommen (nämlich nur 23). Es ist nun Aussicht vorhanden, dass sich dieses Verhältniss in der kommenden Saison noch charmanter gestalte.

Die Operetten-Gesellschaft der „Bouffes parisiens“ eröffnete gestern (8. d. Mts.) im Kai-Theater ihre Vorstellungen mit Offenbach's „*Orphée aux Enfers*“. Die neueste Operette Offenbach's: „*Pont des Soupirs*“, kommt erst in der zweiten Junihälfte zur Aufführung. —

Nach beendigtem wiener Gastspiel wird die Gesellschaft nach Berlin gehen.

Spaa. Die Concert-Saison beginnt am 1. Juli. Clara Schumann wird den Reigen eröffnen. Unter den für die laufende Saison weiter angekündigten Concertgebern sind zu nennen die Damen: Escudier-Kastner und Marimon, ferner die Herren Servais, Sivori, Louis Brassin, Dupuis, Delabarre u. m. A. — Eine „Salon-Oper“, eigens componirt von Julius Beer, einem Neffen Meyerbeer's, kommt im Laufe dieses Sommers durch pariser Gesangeskräfte zur Aufführung. — Das Theater wird am 15. Juni wieder eröffnet.

London. Der Besuch der pariser Orpheonisten in London im vorigen Jahre, der mit so grossem Pomp angekündigt und in allen französischen Blättern als höchst erfolgreich und international bedeutend gefeiert wurde, hat einen unangenehmen Handel hinterlassen, der jetzt erst zur Sprache kommt. Der Dirigent und (wie es sich jetzt zeigt) auch Unternehmer der Sängerfabrik, Herr Delaporte, verlangt von der städtischen Behörde zu London eine Rückerstattung der Summe von 350 Pf. St., die er an dieselbe für Hotelkosten in London gezahlt habe. Er sagte vor dem *Common Council* aus, dass unvorhergesehene Ausgaben, die bei dem Arrangement einer ganz neuen Unternehmung unvermeidlich wären, ein Deficit in der Einnahme erzeugt hätten, zu dessen Deckung er 1161 Pf. St. habe aufnehmen müssen, eine Schuld, welche die Orpheonisten-Vereine sehr drücke, da sie sich aus den weniger bemittelten Classen der Gesellschaft recrutirten. Deshalb ersuche er, auf frühere Versprechungen gestützt, um die Rückzahlung der 350 Pf. St. — Die Sache ist noch nicht entschieden.

Eine Clavierstunde. Während die Lehrerin S. der Tochter Clavier-Unterricht gibt, sitzt die Mutter in dem Musikzimmer neben dem Comptoir des Vaters, um jene mit ihren methodischen und pädagogischen Rathschlägen zu unterstützen, und wohl Acht zu geben, dass die arme Markensclavin keine Minute von der bedungenen Stunde wegstipitzt. Da hört sie folgendes Gespräch:

Die Lehrerin: *Fis*, mein Fräulein, *fis*!

Die Schülerin: Es steht aber *f* da und nicht *fis*.

Die Lehrerin: Das ist ein Fehler. Nehmen Sie Ihren Bleistift und machen Sie ein Kreuz davor.

Die Mutter (nach der offenen Comptoirthür gewandt): Mann! hörst Du wohl? Du lässt Dir auch Alles in die Hand stecken, wenn Du Musik kaufst. Dein Musicalienhändler lässt überall die Kreuze weg; — ich glaub' es wohl — das ist offener Profit für ihn!

Ankündigungen.

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.

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.