

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 21.

KÖLN, 24. Mai 1862.

X. Jahrgang.

Inhalt. Pariser Briefe (Neue Opern: *La Chatte merveilleuse* von Grisar — *La Fille d'Egypte* von Jul. Beer — *Lalla Rookh* von Felicien David — Mendelssohn's „Elias“ — Thalberg — Concerte). — Der deutsche Sängerbund. — Aus Oldenburg (Concerte — Weihnachts-Oratorium). — Zu Beethoven's Brief in Nr. 16. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Johann Becker — Berlin, Gastspiel der Frau Deetz — Braunschweig, Sinfonie-Concert — J. Stockhausen — Marschner-Denkmal — Gera, Concert — Wien — Basel).

Pariser Briefe.

[Neue Opern: *La Chatte merveilleuse* von Grisar. — *La Fille d'Egypte* von Jul. Beer. — *Lalla Rookh* von Felicien David. — Mendelssohn's „Elias“. — Thalberg — Concerte.]

Das *Théâtre lyrique* brachte am 18. März eine neue Oper von Albert Grisar, dieses Mal eine wirklich neue, denn „Der Juwelier von St. James“ im Februar war nur ein aufgewärmtes Gericht, das auch nicht oft aufgetischt worden ist und jetzt bereits gar nicht mehr auf die Tafel kommt.

Die „Wunderkatze“ wird sich allem Anschein nach länger halten. Wenigstens ist es doch einmal wieder eine wirklich komische Oper, bei der man lachen kann, und deren Musik — abgesehen von den fabelhaften Vocalisationen oder Coloratur-Etuden in der Haupt-Partie — nicht auf den Stelzen der ernsten Oper einherstapelt, wie die meisten sogenannt komischen Opern der letzten Jahre, die denn auch natürlich eben deshalb sehr bald einen Fall thaten und nicht wieder aufstehen konnten. Das Buch ist eine Mixtur aus den alten Märchen vom gestiefelten Kater und von der verwandelten Katze, ein Feenmärchen, basirt auf die Wahlverwandschaft zwischen Frauen- und Katzenatur und die Neigung der Männer zu beiden.

Ein Müller hinterlässt seinen drei Söhnen eine Mühle, einen Esel und eine Katze. Der Erbe der Mühle spielt so gut wie keine Rolle in dem Stück; Babolin, der Besitzer des Esels, sorgt für komische Episoden; Urbain aber, der sich mit seinem geliebten Kätzchen aus freier Wahl begnügt, ist der Held der Komödie. „Ach, wär' es doch ein Mädchen!“ seufzt er. Die Perlenfee gibt „Felinen“ ihre wahre reizende Mädchengestalt zurück und einen grünen Zweig als Talisman. Mit diesem macht sie ihren Herrn aus Dankbarkeit für seine Katzen-Anhänglichkeit zum Millionen reichen Marquis. Der König, eine höchst ergötzliche komische Figur, jagt in der Gegend und sucht *en passant*

einen Gemahl für seine Tochter. Er durchstreift das Land — doch nein! er bleibt ruhig stehen, aber der Maschinist (oder eigentlich die Fee) führt ein wandelndes Panorama von Schlössern, Wäldern, Wiesen, Parks vor seinen Augen vorüber, und auf jede Frage, wem das und wieder das gehöre, antwortet das Landvolk, von der Fee gestempelt: „Dem Marquis von Carabas“.

Dem Könige, der entweder ein Reich im Monde, oder auf Erden eine sehr magere Civilliste hat, behagt das, und er wählt den Marquis zum Schwiegersohne. Feline, die als Page Urbain's erscheint, stellt diesen als den steinreichen Marquis vor, und die Sache macht sich. Urbain, im Uebermaass des Glücks, umarmt und küsst seinen Pagen, aber — o weh! mit diesem Kuss senkt sich die Liebe in das Herz Felinens, mit ihr die Eifersucht und am Ende der Entschluss, die ganze Herrlichkeit, die ihr Talisman aufgebaut, mit diesem wieder zu zerstören. Der grüne Zweig verdorrt und aller Zauber verschwindet.

Man kann sich die Wuth Seiner Majestät denken. Er befiehlt, den Urbain an den nächsten Baum aufzuknüpfen. Bei diesem Worte siegt in Felinens Herzen die Liebe über die Rache, sie klagt sich selbst der trügerischen List an und will sich für Urbain hängen lassen. Da grünt auf einmal der Zweig von Neuem in ihrer Hand, der Wald theilt sich, und man sieht das prächtige Schloss Carabas. Der König und sein Schatzmeister, dessen Beutel sich wieder mit Golde füllen, sind zufrieden gestellt, und die Vermählung soll vor sich gehen.

Aber im Hintergrunde lauert ein alter Währwolf, der seit drei Tausend Jahren die Perlenfee liebt, ohne erhört zu werden, und jetzt in den Leib des Kanzlers des Königs gefahren ist. Aus Rache verräth er der Prinzessin das Geschlecht Felinens, und sie jagt den vermeinten Pagen fort. Feline bittet in ihrem Unglück die Fee, sie wieder in eine Katze zu verwandeln. Das bricht Urbain das Herz; es wird klar in seiner Seele, er hat nie eine Andere als Felinen

geliebt, er verwünscht Pracht und Reichthum und den ganzen Hof, wenn er nur sie besitze und zu seiner heimatlichen Flur zurückkehren könne! — Rrrr! Verwandlung, Heimat, Glück. Ob Feline sich als Frau vielleicht dann und wann wieder in ein Schmeichelkätzchen oder zuweilen in ein knurrendes Tigerlein verwandelt habe, erfahren wir nicht. Jedenfalls ist die Moral des Märchens klar.

Wer noch so weit zurück, oder wenn man lieber will, noch so unbefangen und unblasirt ist, aufrichtig lachen zu können über harmlose Naivetäten, der wird sich bei diesem Wunderkätzchen, dessen Schicksale drei Acte und einen vollen Abend füllen, auf ganz artige Weise ergötzen. Das hat denn auch das Publicum in vollem Maasse gethan und thut es noch bei jeder Vorstellung, d. h. alle Wochen vier bis fünf Mal. Denn die Musik ist grösstentheils recht hübsch, und ausser den übertrieben schwierigen Vocal-Kunststücken, die man mit in den Kauf nehmen muss, weil die Partie der Feline für Madame Cabel geschrieben ist — womit Alles gesagt ist —, gewinnt die Musik durch Rückkehr zum Einfach-Melodischen und zum Klaren und Durchsichtigen anstatt des Verworrenen und Lärmenden. Das eigentliche Talent Grisar's weist ihn offenbar auf das leichte, melodische und geistreiche Genre hin und auf den Ausdruck des Komischen durch dieses Genre, während ihm das Ernste oder gar Schauerliche und Melodramatische gar nicht gelingt. Zu jenem Talente gesellt sich dann eine grosse Gewandtheit in Benutzung der Formen und der Manier der besten Componisten der älteren französischen Schule der komischen Oper, und dem Kenner dieser Schule wird es nicht entgehen, dass er auch bei seiner neuen Arbeit eine reiche Aehrenlese auf dem Felde des vorigen Jahrhunderts gehalten hat. Ich glaube nicht, dass man ihm das zum Vorwurf machen soll, zumal, da er doch im Ganzen genommen mehr die Form und den Charakter, als die Melodien jener Schule nachahmte. Könnte er sich entschliessen, in dieser Weise die Einheit des Genre's festzuhalten, die freilich durch die extrem-moderne Bravour einzelner Nummern zerrissen wird, so dürfte aus solchem Streben eine wohlthätige Läuterung der gegenwärtigen komischen Oper der Franzosen hervorgehen.

Das Lob, das der Musik gespendet wird, gebührt indess in vollem Maasse nur dem zweiten Acte, der sowohl in den Einzelgesängen als im Finale ganz vorzügliches musicalisches Leben hat. Der erste Act ist nüchterner, und der dritte, mehr sentimental als die anderen, lässt sich zwar ganz gut anhören, hat aber nichts Hervorstechendes. Am Schlusse wurden sämmtliche Darsteller gerufen.

Auch die Kritik ist fast ganz einig über die Vorzüge der Musik. Was ich oben von der Nachahmung des einfachern Stils der älteren Componisten bemerkt habe, be-

stätigt sich durch die Aeusserungen eines hiesigen Blattes, welches in spasshafter Naivetät ein aufrichtiges Lob spendet, von welchem, wenn man die füllenden Redensarten herausnimmt, folgendes Fachwerk übrig bleibt:

„Die Oper ist ein Werk ersten Ranges, ein Phänomen u. s. w. — Act 1. Duo — man sollte es für ein Blatt von Händel halten. — Terzett, gerade wie von Cimarosa. — Act 2. Ein schöner Jägerchor, in Weber's Stil. — Ein hübsches Quartett, man sollte glauben, es sei aus einer Partitur von Monsigny herausgeschnitten. — Die Couplets u. s. w. ganz im Stile der Alten. — Act 3. Eine ländliche Scene, nach der Compositionsweise Grétry's behandelt. — Ein Duett, in Mozart's Manier.“

Die zweite Neuigkeit: *La Fille d'Egypte*, komische Oper in zwei Acten, Musik von Jul. Beer, zum ersten Male aufgeführt den 23. April im *Théâtre lyrique* — mag eben erwähnt werden. Herr Jul. Beer ist ein Sohn des ehemaligen Commercierrathes Wilh. Beer (Bruders des Componisten) in Berlin, der als Astronom durch seine wissenschaftlichen Studien über den Mond und die daraus hervorgegangenen Schriften einen Ruf in der gelehrten Welt hat. Jakob Mayer Beer ist mithin sein rechter Oheim. Die genannte Oper ist nicht sein erster musicalisch-dramatischer Versuch, es sind eine oder zwei Operetten von ihm in den Bädern am Rheine gegeben worden. Die *Fille d'Egypte* ist nichts Anderes als eine Zigeunerin, die in Spanien unter einer Bande von Schmugglern ihre tollen Streiche übt, ein Engel von aussen und ein Teufel von innen u. s. w. u. s. w. Man kann nicht leicht einen unsinnigeren Wirrwarr auf das Theater bringen, als dieses Libretto bietet. Es mag denn auch die hauptsächlichste Schuld tragen, dass die Meinung der Blätter, dass „die Musik die Mängel des Buches verdecke und die Handlung veredle“ — dass „sich das edle Blut der Beer nicht verläugne“ — und was dergleichen Dinge mehr sind, nicht die öffentliche Meinung ist, denn die Oper ist, so viel ich weiss, nur noch ein oder zwei Mal gegeben worden. An Talent und an Formgewandtheit soll es übrigens Herrn Beer keineswegs fehlen, wie mir von Musikern versichert wird, denn ich selbst habe die Oper nicht gehört.

Doch eilen wir uns, um von Spanien nach dem Lande des Morgens, der Rosen, der Liebe, mit Einem Worte: nach Kaschmir zu kommen, wohin uns der Sänger der „Wüste“, der privilegirte Maler oder Tapezierer des Orients, Herr Felicien David, am Abende des 12. Mai im Theater der komischen Oper versetzte. „Lalla Rookh“ (oder wie der Zettel, um dem Publicum Missverständnisse zu ersparen, schreibt: „Lalla Roukh“) — was weckt dieser Name nicht für Vorstellungen bei englischen und deutschen Lesern; wie werden sie schwärmen in der Erwar-

tung hochpoetischer Handlung, in den Gedanken an „Feueranbeter“, an „Paradies und Peri“! Bitte, meine lieben Romantiker jenseit des Canals und am Rheine, lassen Sie Ihre Phantasie zu Hause und bedenken Sie, dass Sie vor dem Vorhange eines pariser Theaters sitzen, dass Sie eine komische Oper sehen werden und dass die Compagnie Lucas & Michel Carré den Text geliefert hat.

Diese französische Lalla Rookh ist nichts Anderes, als eine nach Indien verpflanzte Prinzessin von Navarra, deren Liebe *Jean de Paris*, hier Nureddin der Sänger geheissen, im Grunde aber König von der Bucharei, auf der Reise zu gewinnen sucht, auf welcher er in der Person des Baskir seinen „Oberseneschall“, mit einem Stückchen „Osmin“ versetzt, bei sich hat — nur dass Alles viel sinnlicher und derber hergeht, als zu Boieldieu's Zeiten.

Lalla erscheint, ihr Zelt wird aufgeschlagen, der dreiste Sänger, den sie schon einmal in den Gärten von Delhi gesehen, huldigt ihr trotz des Oberhofmeisters Baskir, zu dessen Entsetzen sie jenem sogar eine Blume schenkt und sich in ihr Zelt zurückzieht. Als vorsichtiger Frauenkenner nimmt er sich vor, scharfe Wache zu halten. Allein Mirza, von Nureddin bestochen, eine Art Blondchen, aber ohne Mozart'sche Melodien, lockt ihn fernab zum See unter die Bananenbäume; Lalla schöpft frische Luft, der Prinz-Sänger lässt nicht auf sich warten. Plötzlich stören die Haremswächter die Liebenden, sind aber glücklicher Weise betrunken, wofür Nureddin gesorgt hat! Baskir kommt dazu und wüthet, folgt aber dennoch dem lockenden Gesange Mirza's wieder zum See und stellt zwei (betrunkene!) Posten vor das Zelt. Sie schlafen ein und schnarchen, Nureddin naht sich, Lalla öffnet den Vorhang des Zeltes, er knieet vor ihr nieder, sie neigt sich zu ihm und — der Vorhang fällt und lässt uns in Zweifel, ob ihre letzte keusche Handbewegung „*plus tard!*“ oder was sonst Ablehnendes bedeutete.

Der zweite Act wird geradezu gemein durch die Art der Verwicklung, welche die Ueberraschung der Lösung herbeiführen soll. Er spielt in Samarkand, im Sommerpalast des Königs. Lalla schwärmt in der Erinnerung an die Nacht in Kaschmir: „*Nuit d'amour, nuit parfumée!*“ und beschliesst, dem königlichen Bräutigam Alles zu gestehen. Mirza, die behauptet, von der Liebe und einem Kranz von Rosen könne man nicht leben, vermag nichts dagegen; Lalla befiehlt dem Baskir, ihren Entschluss der bucharischen Majestät zu verkünden, sonst „würde sie selbst sagen, dass in jener Nacht ein Mann in ihrem Zelte zu ihren Füßen gelegen“! Baskir hält es für gut, den Sänger todt zu schlagen, aber Mirza schreckt ihn durch die Aussicht auf den Galgen ab, zu dem ihn zweifelsohne die Prinzessin befördern werde. Er zieht vor, mit Nured-

din einen Vertrag zu schliessen, um den König zu betrügen und das Einverständniss der beiden Liebenden fort-dauern zu lassen. Der Sänger (der König selbst!) wirft ein: „*Mais la couronne serait flétrie!*“ „*Que nous importe?*“ sagt der Andere; „*Faisons en sorte que vos amours durent toujours!*“

Die Gemeinheit dieser im Text und in der Musik sehr ausführlich behandelten Scene wird nur dadurch noch übertroffen, dass die Prinzessin die ganze Unterhandlung mit angehört hat! Nach einer kurzen tugendhaften Ent-rüstung versöhnt sie sich in einem grossen *Duo d'amour* mit dem Sänger, der sich dann in die Coulisse drückt. Warum? Ei nun, um sich umzuziehen und als König wieder zu kommen!

Die Klippe für den Componisten war der Mangel an eigentlich fortschreitender Handlung, da mit Ausnahme der zwei oder drei burlesken Episoden die Situation der Hauptpersonen stets dieselbe ist und eben so auch ihre Empfindungen und Gefühle sich immer gleich bleiben. Daher macht sich in der Musik eine Monotonie breit, die sehr nahe an Langweiligkeit streift. Man kann vor lauter Orient zu keinem europäischen Behagen kommen. Wenn es schon einem Genius wie Schumann unmöglich war, bei einem echt poetischen Stoffe in *Paradies und Peri* die Tonfarbe stets auf der Höhe und in der Gluth des orientalischen Colorits zu erhalten, ohne monoton zu werden, wie sollte das einem David bei einer so faden und undichterischen Grundlage gelingen? Wo selbst das Genie nicht fort kann, wird das blosse Talent vollends kleben bleiben. Wenn das Publicum sich auch dessen nicht ganz bewusst sein mochte, so war doch gewisser Maassen der Applaus, der bei den episodischen Stücken, auch bei jenem Duett, das den nichtswürdigen Vertrag mit musicalischer Folie deckt, am stärksten ausbrach, eine Art von Demonstration gegen die langweilige Sentimentalität.

Uebrigens hat diese Empfindsamkeit bei Weitem nicht überall einen in der Schönheit des Ausdrucks sich gleich bleibenden lyrischen Charakter; wenn einzelne Gesänge sehr ansprechen und ein nicht gewöhnliches melodisches Erfindungs-Talent bekunden, so stockt dieses Talent doch bei längeren Stücken, besonders den zärtlichen Duetten, oft mitten darin ganz wider Erwarten, und das frappant und einnehmend Begonnene endet alltäglich und trivial. Wenn ich übrigens von „zärtlichen“ Duetten spreche, so meine ich wahrlich nicht das letzte im zweiten Acte, wo die Liebenden nicht orientalisches dufthauchend flüstern, sondern auf echt modern-französische Weise um die Wette schreien. Für einen Sinfonie-Componisten ist die Overture ein höchst schwaches Stück; auch die beiden Finale's zeichnen sich durch nichts einiger Maassen Bedeutendes

aus; wenn das erste einige hübsche Einzelheiten hat, so fehlt dem letzten auch diese geringe Würze; es ist nur Klang und Rhythmus, aber keine Musik.

Wie glücklich ist übrigens doch ein Componist, wenn er wie David eine „Wüste“, oder ein Dichter, wenn er wie Freiligrath einen „Mohrenfürsten“ geschrieben hat! Die kritischen Ritter wissen dann auf ewige Zeiten, was für ein Pferd sie zu reiten haben! So ist denn auch hier viel von „colorit oriental“, „mélancolie contemplative“, „poésie et rêverie arabes“ u. s. w. die Rede. Bekanntlich nehmen die Künstler von Ruf heutzutage ein einfaches Lob so ziemlich als eine Beleidigung auf; es muss Alles überschwänglich sein. Ein Muster solch eines transcendentalen *Eloge parfumé* hat ein Herr Beaugenet für Lalla-Rookh-David auf den Altar der *France musicale* niedergelegt, das wir gewissen deutschen Feuilletonisten zur Nachahmung empfehlen: „Her zu mir, ihr Ausrufungszeichen! Herbei, du flammende Schar enthusiastischer Adjective! Herbei alle Formen des Lobpreises! Nie werd' ich mit allen zusammen genug erheben können, was ich heute gehört und gesehen! Das ist ein Werk! ein Ereigniss! eine Epoche! — Bei diesen Accorden von breiter, malerischer Weichheit des Fleisches fühlt man sich gleich im Lande Brahma's! — Ich würde mehr von dieser Nummer sagen, aber ich darf nicht, um meine Munition für höhere Zwecke zu sparen. — Msle. Cico, die Prinzessin mit ihrem Theerosen-Teint, idealisirt ihre Rolle, sie selbst ein poetischer Traum in Mädchengestalt, ein Fluidum; wo hat diese ätherische Durchsichtigkeit Gestalt her? Duft, Stofflosigkeit, Alles ist nichts gegen dieses Wesen. — Tanz-Melodien, wer nie den Orient gesehen, erkennt ihn darin auf der Stelle!! — Diese Romanze, so sprechen die Engel von Liebe; hat David sie belauscht? — Auf diese vier Verse brennt David ein Feuerwerk ab, so viel Wörter, so viel Raketen! — Niemals ist David so wunderbar von der Poesie der Glanznächte des Orients begeistert worden. Alles, was unter dem Sternenhimmel in jenen schönen Fluren rauscht, welche die Sonne liebt und der Thau, hat David vernommen. Traum! Ekstase! Vision! Es trägt uns in gränzenlose Räume, ist es der Himmel nicht, so ist es wenigstens die Erde nicht mehr, wo wir sind. Diese drei Noten der Clarinette sind ein banges Athmen der demüthigen Seele nach dem Leben der Sterne, drei Perlen aus dem Schleier der Nacht, ein balsamischer Duft, der uns liebkosend anweht! — Das Allegro des grossen Duetts ist mir nicht originel genug; ich sage es gerade heraus und bin froh, dass ich es sage, wenn ich mich auch irre, um doch einmal die Monotonie der Bewunderung zu unterbrechen!! — Montaubry (der Tenorist) ist die Incarnation der komischen Oper unter den etwas verschwimmenden Zügen Endymion's! — Msle. Cico mit dem schönen

Profil, das durch die leichte Neigung der Stirn kaum gehemmt wird, den langen, schwarzen, ein wenig verschleierten Augen, ihren weissen Händen mit den flüssigen Fingern, reicht an den Zauber einer Erscheinung hinan!“ —

— Ei, da kann man was lernen!

Es war kein übler Einfall der Direction, zu David's Oper, welche den Abend nicht füllt, die Operette, oder richtiger das Singspiel (*Comédie mêlée de chant*, wie man sonst sagte) Rose und Colas von Sedain, mit Musik von Monsigny, zu geben und damit eine ganz artige Zusammenstellung des Alten mit dem Neuen zu bewirken. Denn dieses allerliebste Singspiel wurde im Jahre 1764 zum ersten Male gegeben und ist also 98 Jahre alt. Und dennoch, einige Formen von altmodischem Zuschnitt abgerechnet, wie frisch und herzlich sind noch heute Monsigny's, eines der Väter der französischen heiteren Oper, Melodien! Mit dem modernen Flitterwerk verglichen, tritt eine solche Operette wie ein junges, schönes, blühendes Mädchen im Rococo-Costüm auf einem Balle unter die prunkenden Weltdamen des Tages. Und welch eine heitere, aus dem Leben gegriffene Komik in dem Stück! Freilich nehmen unsere heutigen Dichter die Würze ihrer Libretti auch aus dem Leben, aber aus welchem! Leider war die Ausführung nicht die beste; dergleichen Musik verträgt die Schnörkelei der neuen Verzierungsucht durchaus nicht.

(Schluss folgt.)

Der deutsche Sängerbund.

Bekanntlich war auf dem Sängerfeste zu Nürnberg in der Versammlung am 23. Juli 1861 der Plan angeregt worden, einen allgemeinen deutschen Sängerbund zu gründen. Man erkannte, dass der Aufbau am besten durch Bildung von Sängerbänden in den einzelnen Landschaften gefördert werden würde, welche alsdann zu dem grossen Gesamt-Vereine zusammentreten sollten. Die nöthigen Vorarbeiten dazu wurden dem schwäbischen Sängerbunde übertragen. Der Ausschuss desselben in Stuttgart (Dr. Pfaff, Dr. Elben, Prof. Faisst, J. Raur, W. Wiedemann), der sich der grossen Mühwaltung mit dankenswerthem Eifer unterzogen, veröffentlicht unter dem 22. April d. J. seinen „Ersten Bericht über die Vorarbeiten zur Gründung eines deutschen Sängerbundes“, dem wir folgende interessante Notizen über die Verbreitung des Männergesanges in Deutschland auszugsweise entnehmen.

1. Thüringen. Sängerbund der coburg'schen Land-Liedertafel, 17 Vereine mit 400 Sängern. Vorort Rodach. — Der thüringer Bund, 45 Vereine. Vorort Rudolstadt.

— Henneberg, 26 Vereine (Schleusingen). — Apolda, 4 Vereine.

2. Main- und Lahngbiet. *a)* Die verbündeten frankfurter Männer-Gesangvereine, 15 mit etwa 550 Sängern. *b)* Der Rhein-Main-Sängerbund, 14 Vereine mit 400 Sängern, von Rüdesheim bis Frankfurt. Vorort Idstein. *c)* Der Mainthal-Sängerbund, 27 Vereine von Aschaffenburg und Darmstadt bis Friedberg und Hanau, mit etwa 1000 Sängern. Vorort Offenbach. *d)* Der deutsche Sängerbund, mit Vereinen aus beiden Hessen, Nassau, auch Wetzlar. Vorort Giessen. *e)* Der odenwälder Sängerbund in der hessischen Provinz Starkenburg, 13 Vereine, etwa 400 Sänger.

3. Baierische Pfalz. Der pfälzische Sängerbund zählt in 45 Vereinen etwa 1350 Sänger. Vorort Speyer.

4. Nahe- und Moselgebiet. Der Nahe-Sängerbund, in 23 Vereinen 500 Sänger. Die vielen Vereine im Moselgebiet werden von der Liedertafel zu Coblenz zu einem Bunde aufgefordert, von Trier zu einem Mosel-Saar-Nahe-Sängerbunde.

5. Niedersachsen. Der Bund der vereinigten norddeutschen Liedertafeln zählt 31 Vereine mit nahezu 1000 Sängern aus dem Landstrich zwischen Ems und Elbe (hannover'sche, braunschweigische, preussische, lippe'sche, waldeck'sche, oldenburgische, westfälische und bremische Liedertafeln). Der Vorort wechselt (1862 Hannover).

6. Schleswig-Holstein. Lübeck. Hamburg. Der norddeutsche Sängerbund (Lübeck Vorort) gewinnt jetzt neues Leben; auch die hamburger (Schäffer'sche) Liedertafel schliesst sich demselben an. Ein holsteinischer Sängerbund ist eingeleitet. Was vom deutschen Gesange im Herzogthum Schleswig verlautet, ist ein neuer Beitrag zu der Leidensgeschichte unserer deutschen Brüder jenseit der Eider. In mehreren Städten Schlesiens bestehen Gesangvereine; was man ihnen gestattet, ist, dass sie unpolitische Lieder singen. An ein Zusammenwirken verschiedener Gesellschaften ist nicht zu denken. Alle stehen sie unter dänischer Policei-Aufsicht.

7. Mecklenburg. Der mecklenburgische Sängerbund zählt 15 Vereine mit etwa 400 Sängern; die Geschäftsleitung führt jedesmal der Verein, der das Bundesfest hält (Rostock 1862).

8. Preussisch Sachsen. 1) In der Provinz Sachsen wurde 1846 auf Anregung des Dom-Organisten Ritter zu Merseburg der Sängerbund an der Saale gestiftet mit wechselndem Vorort (jetzt bis 1864 Halle) und ungefähr 250 Sängern. 2) Vereinigte Männer-Gesangvereine Magdeburgs. Es sind 14 Vereine mit etwa 500 Sängern.

9. Sachsen. 1) Der allgemeine dresdener Sängerverein umfasst 6 Vereine und gegen 400 Mitglieder. 2)

In Leipzig besteht eine Vereinigung von etwa 20 kleineren Vereinen, der Zöllner-Bund, von dem verstorbenen Karl Zöllner gestiftet, jetzt von dem Universitäts-Musik-Director Langer geleitet. 3) Der erzgebirgische Sängerbund, 40 Gesangvereine (Vorort Meerane). 4) In Plauen Bildung eines voigtländischen Sängerbundes. 5) In Bautzen Gründung eines oberlausitzer Sängerbundes.

10. Brandenburg und Pommern. 1) Der märkische Sängerbund umfasst 50 Vereine mit 1000 Mitgliedern. 2) Der märkische Central-Sängerbund besteht aus zwei Abtheilungen, Berlin und die Provinz, mit 44 Vereinen und 1362 Mitgliedern. Vorort ist Berlin. 3) Die stettiner Liedertafel bildet einen pommer'schen Sängerbund.

11. Preussen und Posen. In Preussen wurden Provincial-Sängerfeste seit 1847 gefeiert. Sängerfest in Elbing zu Ende des Juli 1862. Der Deutsche Provincial-Sängerbund zu Bromberg enthält 9 Vereine mit 230 Sängern.

12. Böhmen. Der deutsche Gesang leidet sehr unter den widerwärtigen nationalen und Sprach-Differenzen.

13. Oesterreich. Der Männer-Gesangverein in Wien wird auf die Bildung eines Sängerbundes in Unterösterreich hinwirken, wo jetzt 45 Gesangvereine bestehen.

14. Baiern. Der baierische Sängerbund umfasst 60 Vereine mit nahezu 1000 Sängern. (Straubing, Freisingen.)

15. Baden. Die Vereinigung der verbündeten badischen Männer-Gesangvereine umfasst etwa 100 Vereine mit 2000 Mitgliedern. (Vorort Karlsruhe.)

16. Schwaben. Der schwäbische Sängerbund zählt 344 Vereine mit etwa 6800 Sängern und umfasst ausser den Liederkränzen Württembergs die hohenzollern'schen, ferner mehrere badische, baierische Vereine und einige hauptsächlich schwäbische Mitglieder zählende deutsche Sängervereine im Auslande. (Vorort Stuttgart.)

In den verschiedensten Mittheilungen wiederholen sich dieselben Wünsche: durch ein inniges Zusammengehen der deutschen Sänger auch in unserem Theile den Beweis zu liefern für die Zusammengehörigkeit und Einigkeit der deutschen Stämme und mitzuhelfen an dem Baue deutscher Einigung. Harmonisch stimmen in diesen Chor der Norden und Süden, der Osten und Westen ein.

Die grosse Zahl der jetzt eben in Bildung begriffenen Sängerbünde verdankt ihr Entstehen gerade dem Drange nach Sammlung; sie werden laut den Mittheilungen ausdrücklich in der Absicht gegründet, um dem grossen Bunde aller deutschen Sänger beizutreten.

Für eine Vereinbarung der deutschen Sänger, für periodisch wiederkehrende allgemeine deutsche Sängerfeste haben sich alle erklärt. Die Einsetzung eines deutschen

Sänger-Ausschusses zur Wahrung der gemeinsamen Interessen, insbesondere auch zur Anberaumung der allgemeinen deutschen Sängertage wird von beinahe allen gewünscht. Alle sind damit einverstanden, dass wir einen Sängertag der deutschen Sängerbünde zur Berathung dieser Angelegenheit einberufen.

Den Sängertag beraumen wir auf Sonntag den 21. September 1862 in Coburg an und laden in Uebereinstimmung mit dem coburger Sängerkranz die Vertreter der deutschen Sängerbünde dahin ein. Ist in Nürnberg der Beschluss, der uns zusammenführen wird, gefasst worden; hat man dem schwäbischen Sängerbunde die Vorarbeiten übertragen, so ist es nur billig, dass wir Süddeutschen auch räumlich unseren norddeutschen Brüdern entgegenkommen.

Wenn die bisherige Ausführung ein erfreuliches reges Leben der deutschen Sängervelt nachgewiesen hat, so fehlen doch, wie wir uns nicht verhehlen dürfen, zu einem deutschen Sängerbunde manche schwer zu vermissende Glieder: einzelne Landschaften sind nicht vertreten, manche alt bewährte und bedeutende Vereine haben sich noch nicht eingereiht. Wir hoffen, das Bekanntwerden der bisherigen Erfolge werde ferner anregend wirken.

Stuttgart, 22. April 1862.

Aus Oldenburg.

Den 17. Mai 1862.

In den weiteren Concerten der Hofcapelle wurden aufgeführt: Serenade in *D-dur* von Johannes Brahms, Concert in *G-dur* für Pianoforte von Beethoven und chromatische Phantasie von J. S. Bach, *Sinfonie concertante* für Violine und Viola von Mozart und Overture zu Oberon, Concert-Overture von J. Rietz, Gesangs-Vorträge des Herrn Behr aus Bremen, Concertino von Spohr auf der Flöte und die Sinfonie in *F-dur* von Beethoven. Die Serenade von Brahms, zum ersten Male gegeben, erregte bei ganz vortrefflicher Ausführung wahre Begeisterung, die sich am Schlusse in dem Hervorruf des anwesenden Componisten äusserte, was hier bislang noch nicht vorgekommen war. Einen gleich lebhaften Beifall ärrtete Herr Brahms auch für den Vortrag des Concertes von Beethoven und der chromatischen Phantasie. Die Leistungen des Herrn Behr, welcher uns zum zweiten Male besuchte, fanden durch ihre Gediegenheit die grösste Theilnahme, besonders in einem Duett aus der „Schöpfung“, von Frau Cath. Engel aufs beste unterstützt, und in Blondel's Lied von Schumann und Normanns-Gesang von Schubert. Die übrigen Vorträge waren alle sehr befriedigend, und be-

währte das Orchester seine gemachten Fortschritte. Die *Sinfonie concertante* wurde von den Herren Schärnack und Schmidt II., das Concertino von Herrn Syvarth sehr brav ausgeführt.

Am 4. April fand die Aufführung des Weihnachts-Oratoriums von Bach vor einem sehr zahlreichen Publicum Statt. Durch Streichung verschiedener Soli war es möglich geworden, das ganze Werk an Einem Abend zu bringen, ohne dass etwas Wesentliches weggeblieben oder der Zusammenhang gestört wäre. Es machte allgemein einen tiefen Eindruck, und verdient Herr Capellmeister Dietrich sowohl für das vortreffliche Arrangement, wie für die für unsere Kräfte wirklich ausgezeichnete Ausführung die lebhafteste Anerkennung, wie denn überhaupt seine grosse Regsamkeit in Benutzung der zum Theil noch wenig geübten Mittel neben seinen Leistungen als Dirigent und als Clavierspieler anerkannt werden muss. Als Clavierspieler wirkt er, obgleich er nicht für einen Virtuosen gehalten sein will, sehr zur Verschönerung der Soireen für Kammermusik mit, indem er es möglich macht, dass wir auch die Werke mit Clavier in vorzüglicher Ausführung kennen lernen können. In den vier noch nicht erwähnten Soireen wurden vorgetragen: ein Quartett von Haydn, das Clarinetten-Quintett in *A-dur* und *Ariette variée* „Ein Weib ist das herrlichste Ding“ von Mozart, die Quartette Nr. 3 und 11 und die Sonate in *A* mit Violoncello von Beethoven, das Quintett und Sonate in *D-moll* mit Violinè von Schumann, ein Quartett in *C-dur* von A. Dietrich und ein Trio in *A-moll* von L. Meinardus, die beiden letzten Werke aus dem Manuscript. Die Schumann'sche Musik fängt an, sich hier auch in dieser Richtung Bahn zu brechen, was bei solchen Werken auch nicht zu verwundern ist. Das Quartett unseres Capellmeisters erfreute sich eines sehr lebhaften Beifalls, den es sowohl durch seine Formvollendung wie durch seinen bedeutenden poetischen Gehalt in hohem Grade verdient. Auch das Trio von Meinardus, ein frisches, wohl abgerundetes, poetisches Werk, fand die freundlichste Aufnahme.

In einem Orgel-Concerte des Herrn Organisten Rothe hörten wir das *Ave Maria* von J. Brahms, und haben nicht begreifen können, wie dasselbe nicht überall angesprochen hat, da es hier trotz einer nur ungenügenden Ausführung tiefen Eindruck gemacht hat. Eine nochmalige Aufführung der Serenade von Brahms in einem Wohlthätigkeits-Concerte wurde durch Erkrankung der Oboisten verhindert und statt ihrer die Sinfonie in *Es* von Mozart gegeben; ausserdem brachte dieses Concert die Ruy-Blas-Overture, ein Concert von Lipinski, von Herrn Ad. Krollmann gespielt, und einige Lieder.

Zu Beethoven's Brief in Nr. 16.

Der mitgetheilte Brief von Beethoven in der Niederrh. Musik-Zeitung Nr. 16 datirt wirklich aus dem Jahre 1813, und zwar aus der Frühlings- oder Sommerzeit. Nebst den von Ihnen angegebenen Muthmaassungs-Gründen spricht noch ganz deutlich der Name Rode für diese Zeit. Rode hat — oder musste, wie alle Franzosen — Russland vor Einbruch des französischen Heeres verlassen. Zur Herbstzeit 1812 aus Russland kommend, gab er zwei Concerte im Casino zu Olmütz, wobei ich als Mitglied des Casino-Orchesters an der zweiten Violine mitwirkte. Ich zählte siebenzehn Jahre und war im letzten Cursus des Gymnasiums. Von Olmütz ging Rode nach Wien, wo er öfter mit Beethoven zusammen kam. Darauf concertirte er in Pesth und später in Grätz. Das in dem Briefe an Warena berührte Concert in Grätz, sicherlich ein so genanntes Wohlthätigkeits-Concert, ward vom Frauen-Verein („Frauen-Convent“) gegeben, in welchem Beethoven einige der Convents-Mitglieder sehr wohl gekannt hat. A. S.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Der rheinische Violin-Virtuose Johann Becker hat von dem Kaiser von Russland einen prachtvollen, reich mit Diamanten besetzten Ring erhalten.

Aus Berlin schreibt man über das fortgesetzte Gastspiel der Frau Deetz: „In der Aufführung von Figaro's Hochzeit setzte Frau Deetz ihr Gastspiel als Susanne fort. In den Ensemble-Sätzen der ersten Acte, in dem grossen Finale, in der *G-dur*-Arie hatten wir vielfache Gelegenheit, uns an dem lebendigen Spiel und der anmuthigen Stimme der Sängerin zu erfreuen, und wurden durch eine Reihe von Vorzügen in den Stand gesetzt, über manche Mängel hinwegzusehen, Mängel, die meist in der für diese Partie nicht ausreichenden Höhe ihren Grund hatten. Trotz dieser Mängel gab sich in dem, was Frau Deetz in den ersten Acten leistete, eine entschiedene Selbstständigkeit der dramatischen und musicalischen Auffassung und ein feines künstlerisches Anstandsgefühl zu erkennen. Weniger genügte das Brief-Duett, das der Sängerin entschieden zu hoch lag, noch weniger die Garten-Arie. Es würde uns unbegreiflich sein, wie eine so verständige Sängerin dieselbe so zu verfehlen vermag, wenn wir nicht annehmen müssten, dass das unselige Streben, eine möglichst auffallende Wirkung mit einem Musikstücke zu erreichen, selbst den Einsichtigsten zu verblenden vermag. Der schleppende Vortrag des Recitativs, das beständige Forciren der Stimme in einem der duftigsten Tonstücke, das je aus der Phantasie eines Componisten hervorgegangen, das Uebertreiben der Bruststimme namentlich, die Verwechslung langer mit kurzen Vorschlägen, die ungeschickte Text-Unterlage bei der zum hohen *A* hinaufsteigenden Stelle, die zwar in unseren Clavier-Auszügen steht, von allen Theatersängerinnen aber längst beseitigt ist — das war eine Reihe von Fehlern, die einen durchgreifenden Erfolg bei Kennern und Nichtkennern unmöglich machte. Wir zweifeln übrigens nicht, dass Frau Deetz bei einiger Besinnung auf das, was Mozart mit dieser Arie gewollt hat, Besseres darin leisten wird. Den Glanzpunkt der Darstellung bildeten Fräulein Lucca (Cherubim), die ihre Romanze auf das Begehren

des Publicums *da capo* sang, und Herr Krause (Figaro), der nach der Horn-Arie gerufen wurde. G. E.

Die Kölnische Zeitung enthält folgende Notiz aus Berlin vom 20. Mai: Frau Marie Deetz vom Hoftheater zu Wiesbaden, deren ausgezeichnete Leistung als Clytia in der neuen Oper „Die Katakomben“ von Ferd. Hiller Ihr Blatt unlängst gewürdigt hat, ist nach Beginn eines noch nicht vollendeten Gastrollen-Cyklus für die königliche Oper engagirt worden. Sie ist bisher als Marie in „Czaar und Zimmermann“, Zerline im „Don Juan“ und Susanne in „Figaro's Hochzeit“ mit grossem Beifall aufgetreten und in der musicalischen sowohl als dramatischen Durchführung aller dieser Partieen von der Kritik der namhaftesten hiesigen Blätter einhellig als hervorragendes Talent hinsichtlich ihrer trefflich geschulten Stimme wie ihrer sinnigen und geistreichen Darstellung anerkannt worden. Am 21. d. Mts. wird sie ihr Gastspiel als Agathe im „Freischütz“ beenden und im Herbst, wo sie in die feste Stellung eintritt, zunächst das ihrer künstlerischen Persönlichkeit ganz besonders entsprechende Gretchen in Gounod's „Faust“ vorführen, den man zu diesem Zwecke hier einstudirt.

Braunschweig. Die Sinfonie-Concerte der herzoglichen Hofcapelle unter Direction des Capellmeisters Abt, deren Ertrag zum Besten der Witwen- und Waisencasse der Capelle bestimmt ist, fanden mit dem vierten Concerte am 13. d. Mts. ihren Beschluss. Es brachte Beethoven's Pastoral-Sinfonie und die „Lorelei“, Gedicht von Wolfg. Müller, Musik von F. Hiller für Soli, Chor und Orchester. Fräulein Eggeling führte die Partie der Lorelei vortrefflich aus, und die schöne Composition wurde vom Publicum mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen.

Julius Stockhausen ist als Solist zu dem mittelrheinischen Musikfeste in Darmstadt engagirt.

Für das Marschner-Denkmal, dessen Fonds allmählich heranwächst, hat Meyerbeer dem Vorsitzenden des Comite's, Grafen Benignen, 25 Thaler eingesandt „als kleinen Beitrag für den edlen Zweck, dem hochverdienten Tonmeister ein dauerndes Zeichen der Anerkennung seiner Zeitgenossen zu gründen.“

Gera, 10. April. (Durch Zufall verspätet.) Das gestrige Concert des hiesigen musicalischen Vereins bildete die Aufführung des Mendelssohn'schen Oratoriums „Paulus“. Die Solo-Partieen des Werkes waren, ausser von mehreren einheimischen Kräften, durch die Herren Sabbath aus Berlin und Wiedemann aus Leipzig vertreten. Beide leisteten Vorzügliches. Insbesondere brachte Herr Sabbath die herrliche Partie des Paulus zu voller künstlerischer Geltung. Aber auch Herr Wiedemann blieb wenigstens in einigen Nummern an verständnisvollem, innigem Vortrage hinter dem Ersteren kaum noch zurück. Die Chöre waren mit Fleiss eingeübt und gingen zum grösseren Theile auch recht glücklich von Statten. Der Gesamt-Eindruck der Aufführung war ein durchaus erhebender, und dem Vereine wie dessen Director Herrn Tschirch gebührt der lobhafteste Dank für einen so vorzüglichen Genuss.

In Karlsruhe kam am 21. April die Operette: „Die Schlittenfahrt von Nowgorod“, Text von Auffenberg, Musik vom Hof-Capellmeister Joseph Strauss, zur ersten Aufführung und gefiel.

Das Stadttheater in Hamburg wird dieses Jahr vom 1. Juni bis 31. August geschlossen.

Wien. Das Grab-Monument Staudigl's wurde am 23. April Nachmittags auf dem Matzleinsdorfer Friedhofe trotz der höchst ungünstigen Witterung in feierlicher Weise enthüllt. Das Monument, von Pilz in Stein gehauen, stellt den verewigten Sänger in lebens-

grosser, hoch aufgerichteter Statur, mit einem Lorberkranze in der einen und einer Lyra in der anderen Hand dar. Das Haupt, von wallendem Lockenhaar umflossen, scheint einer Melodie nachzusingen. Der eine Fuss steht auf einem grossen Notenhefte. Die ganze, edel gehaltene Gestalt ist von einem gefalteten Mantel umhüllt, der nur Kopf, Brust, Hände und Füsse frei lässt. (Presse.)

Dem Capellmeister des k. k. Linien-Infanterie-Regiments Nr. 30 zu Josephstadt in Böhmen, Johann Hopf, wurde ein k. k. Privilegium verliehen auf die Erfindung eines das Violoncell ersetzenden Streich-Instrumentes, „Tenor-Geige“ genannt.

Basel. Der Gesangverein unter Direction des Herrn Reiter brachte neulich ausser verschiedenen *A-Capella*-Chören von Palestrina, Lotti, Haydn u. s. w. die Bach'sche Cantate: „Gottes Zeit“, in sehr anerkennenswerther Weise zur Aufführung; dessgleichen der Orpheus-Verein unter Herrn Aug. Walter's Leitung die grossartige Chor-Cantate von Bach: „Christ lag in Todesbanden“; ferner das achtstimmige *Misericordias* von Durante, den dreistimmigen Frauenchor aus *Blanche de Provence* von Cherubini, Romanzen für Chor von Schumann („Der Sänger“ und „Sommerlied“, und wurde besonders letzteres sehr schwungvoll und fein nuancirt vorgetragen), schliesslich noch eine Auswahl der schottischen und irischen Lieder von Beethoven. — Am 23. d. Mts. führt der Gesangverein den „Elias“ auf, und werden dabei Herr Stockhausen und Fräulein Genast mitwirken.

* **Brüssel.** Der belgische Componist Etienne Soubre, von dessen talentvollen ernsten Compositionen (z. B. einem Requiem) in Ihrer Zeitung öfter die Rede gewesen, ist zum Director des Conservatoriums in Lüttich ernannt worden. Er ist aus Lüttich gebürtig. — Sie haben schon neulich den merkwürdigen Beschluss der hiesigen Akademie erwähnt, die belgische Orchesterstimmung als eine isolirte festzusetzen; man hat in der That die Absicht, die Stimmung nur zu fixiren, nicht aber herabzusetzen. Es hat sich aber in der öffentlichen Meinung der Musiker ein Sturm dagegen erhoben, namentlich sind die Theater-Directionen und Opern-Dirigenten dagegen, mit Recht, zumal da unsere Oper ja doch nur ein Abklatsch der pariser Oper ist. — Mademoiselle Sax aus Paris gastirt hier mit grossem Beifall (Valentine — Rachel in der Jüdin u. s. w.)

Die Stadt Lille in Frankreich veranstaltet an dem Stadtfeste von 1862 einen Wettstreit von Männergesang und von militärischer Harmoniemusik, ersteren am 29. Juni. Alle Vereine ohne Unterschied der Nationalität werden zugelassen. Der erste Preis besteht in einer goldenen Medaille von 300 Frcs. Werth und einer Entschädigung von 1500 Frcs.; der zweite in einer goldenen Medaille von 200 und Entschädigung von 800 Frcs. Ausserdem wird dem ersten Preise eine Ehren-Medaille, deren drei für den Wettstreit von dem Kaiser Napoleon III. bestimmt sind, hinzugefügt. Die Jury wird aus französischen und fremden Künstlern bestehen, und zwar so, dass die französischen Preisrichter den Gesang der fremden Vereine, die fremden Richter den Gesang der französischen Vereine beurtheilen sollen. Von deutschen Tonkünstlern sind die Herren Ferd. Hiller und Franz Weber aus Köln eingeladen worden, das Richteramt zu übernehmen.

Paris. „*Chants religieux d'Israel* Lovy“. Unter diesem Titel wird die Herausgabe des musicalischen Nachlasses des vor dreissig Jahren gestorbenen Israel Lovy, *Ministre officiant* im Tempel der israelitischen Gemeinde hierselbst, angekündigt. Der grösste Theil dieser Gesänge ist auf hebräische Texte componirt und zum Gebrauch beim Cultus eingerichtet; allein abgesehen davon dürfte das Werk auch für jeden Musiker und Freund religiöser Gesänge von

Interesse sein, da, wie uns von kompetenter Seite versichert wird, Lovy's Compositionen einen sehr charakteristischen und erhebenden Geist athmen sollen. Sie kommen in einem starken Bande in 4to heraus. Preis 18 Francs. Man unterzeichnet *Paris, au Ménestrel 2 bis Rue Vivienne.*

** **Paris.** Frau Schumann ist Anfang dieses Monats über Brüssel nach Deutschland zurückgereist. — Stockhausen war eine Zeitlang hier und hat im letzten Conservatoire-Concerte eine Arie aus „Julius Cäsar“ von Händel mit grossem Beifall gesungen.

Die Gesellschaft der *Bouffes Parisiens* wird unter ihrem jetzigen Director Varney ihre grosse Reise nach Deutschland antreten. Ende Juli werden sie über Köln („Orpheus in der Unterwelt“ können sie hier noch einige und sechszig Mal geben, da die deutsche Gesellschaft des Herrn L'Arronge es bis zu 68 oder noch mehr Aufführungen gebracht hat!) nach Belgien gehen und erst Anfang October wieder nach Paris kommen.

Ueber Thalberg's Wiedererscheinen und das aussergewöhnliche Zuströmen des Publicums zu seinen Concerten (Einnahme des letzten in dem durchaus nicht grossen Salon Erard: 3580 Francs) nächstens mehr.

Ankündigungen.

Neue Männerchöre.

Weisst Du's? Ich nicht!

oder: Was nur die Herren wollen?

Komisches Männer-Quartett

von **Carl Kuntze.**

Partitur und Stimmen 8 Sgr.

Schleusingen.

Conrad Glaser.

So eben erschien und ist durch jede Buch- und Musicalienhandlung zu beziehen:

Die Photographie

in Visitenkarten-Format

von

Dr. Robert Franz, Universitäts-Musik-Director in Halle.

E. John, Stadt-Musik-Director in Halle.

G. Nauenburg, Gesanglehrer in Halle.

Preis à 10 Sgr.

Halle.

Heinrich Karmrodt,

Musicalienhandlung.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und Leihanstalt von **BERNHARD BREUER** in Köln, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei **J. FR. WEBER,** Appellhofplatz Nr. 22.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr.

Briefe und Zusendungen aller Art werden unter der Adresse der **M. DuMont-Schauberg'schen** Buchhandlung in Köln erbeten.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. **L. Bischoff** in Köln.

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

Drucker: **M. DuMont-Schauberg** in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.