

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 23.

KÖLN, 9. Juni 1866.

XIV. Jahrgang.

Inhalt. Das 43. Niederrheinische Musikfest. II. — Das Musikfest in Hamburg. Von F. — Das Musikfest in Leiden. — Theater in Köln. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Berlin, Vermählung, Verlobung, Aufführung der „Antigone“ — Portrait Beethoven's — Stuttgart, Aufführung von Abert's „Astorga“ — Dr. Faisst — Die Theater Europa's — Wien, Theater — Florenz, Theater, Preis-Ausschreiben — Turin, „Africanerin“ — Theater in Pompeji — Paris, Concert-Statistik, Ueber das 43. Niederrheinische Musikfest).

Das 43. Niederrheinische Musikfest.

II.

(I. s. Nr. 22.)

Das Programm des zweiten Festtages erlitt in der zwölften Stunde, wie man zu sagen pflegt, noch bedeutende Aenderungen, die hauptsächlich durch das Nicht-eintreffen der Sängerin Parepa aus London verursacht waren, welches dem Comite erst am letzten Freitag vor dem Feste bekannt wurde. Auch das Engagement dieser Dame zeugt von der überhand nehmenden Sucht nach Celebritäten, als wenn diese, wie bei einer Ausstellung von Seltenheiten, auch bei einem Musikfeste die Hauptsache wären.

Das geänderte Programm brachte: 1. Overture von J. Tausch (neu). 2. „Pfingsten“, Gesangstück für Chor und Orchester von F. Hiller. 3. Clavier-Concert in *A-moll* von Rob. Schumann (Frau Clara Schumann). 4. Scenen aus der Oper „Armida“ von Gluck. 5. Musik zu Racine's „Athalie“ von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Herr J. Tausch, der alle Orchestersachen an den drei Tagen dirigitte, hatte eine neue Overture (in *Es-dur*) zu dem diesjährigen Feste geschrieben und dabei einmal wieder sein Talent zur Composition bekundet, welches er vielleicht zu wenig benutzt, wiewohl man es heutzutage loben muss, wenn ein Musiker sich nicht zu der Rennbahn drängt, auf welcher ganze Massen nach dem Ziele jagen und meist darüber hinaus schießen. Die Overture hat nach einer schönen und originellen Einleitung ein Allegro voll Leben und Frische, dessen Motive keineswegs zu den gewöhnlichen gehören und mit Klarheit und Fluss zu einem Ganzen gearbeitet sind, das besonders auch durch die abgerundete Form, die man nicht erst aus unzähligen Episoden und sich kreuzenden Schling-

gewachsen von Tönen herausklauben muss, sich vorthelhaft vor den neueren Productionen für Orchester auszeichnet.

Ferdinand Hiller dirigitte auf Ersuchen des Comite's sein neuestes Vocalstück „Pfingsten“*) und wurde mit lebhaftem, andauerndem Applaus empfangen. Das Werk ist von mässigem Umfange und auch deshalb schon für gemischte Concert-Programme eine geeignete Gabe, die bei ihrem inneren Werthe doppelt willkommen sein wird. Es besteht aus einem reizenden, durchweg melodisch-anmuthigen *Andante con moto*, *C-dur*, $\frac{4}{4}$ -Tact, auf die Worte: „Durch die Wälder geht ein Rauschen Früh am Morgen feierlich“ u. s. w., welches fast die Hälfte der Partitur (20 von 45 Seiten) füllt und unserer Ansicht nach die gelungenste Partie des Ganzen bildet. Das *Vivace*, $\frac{6}{8}$ -Tact: „Pfingsten, Pfingsten ist gekommen, Neues Leben Allen blüht“, muss mit genauer Beobachtung der Nuancen des Ausdrucks gesungen und begleitet werden, was in Düsseldorf nicht immer der Fall war; es läuft sonst Gefahr, ins Gewöhnliche zu fallen, wiewohl es mehrere Stellen hat, die in überraschendem Contraste durch einen ernsten und edlen Charakter in Modulation und Rhythmus sich weit darüber erheben.

Dass Frau Schumann das Clavier-Concert in *A-moll*, eine der besten Compositionen ihres Gatten, in demjenigen Geiste, den es verlangt, und mit vollendeter Technik wiedergab, versteht sich von selbst; der Empfang der grossen Künstlerin war ein eben so herzlicher als rauschender.

Es folgten die Scenen aus Gluck's „Armida“.

Der Opernmusik Zutritt zu den Musikfesten zu gestatten, trug man in den ersten dreissig Jahren des Bestehens derselben Bedenken. Später gewährte man auch

*) Pfingsten, Gedicht von Immergrün, für Chor und Orchester componirt von Ferd. Hiller. Karl Reinecke zugeeignet. Op. 119. Leipzig, bei Fr. Kistner. Partitur (2 Thlr.), Clavier-Auszug (1 Thlr. 10 Sgr.).

der dramatischen Musik Vertretung mit der Beschränkung, dass nur aus Werken ernster Gattung anerkannt classischer Meister, deren Aufführung auf den Bühnen verschwunden oder selten geworden, und in denen zugleich der Chor beschäftigt wäre, eine Auswahl getroffen werde. Das erste Beispiel der Art gab Köln im Jahre 1847, wo die Overture und der zweite Act der „Olympia“ von Spontini gegeben wurde. Darauf folgten 1851 in Aachen Overture und Scenen aus „Idomeneo“ von Mozart, 1853 in Köln Scenen aus der „Alceste“ von Gluck, 1858 eben da aus der „Armida“, 1860 in Düsseldorf aus der „Iphigenie auf Tauris“, 1862 in Köln aus der „Iphigenie in Aulis“, 1864 in Aachen aus der „Iphigenie auf Tauris“ und dann dieses Jahr in Düsseldorf aus der „Armida“.

Ueberall waren die Scenen so gewählt und zusammengestellt, dass man den Inhalt des Drama's in seinen Haupt-Umrissen daraus erkennen konnte. Dieses Mal war dieselbe Idee auch wohl leitend gewesen, aber durch das oben angegebene Ausbleiben der fremden Celebrität musste Alles so verkürzt und gestrichen werden, dass von einem irgendwie fassbaren Ganzen nicht mehr die Rede sein konnte, und nach der Erklärung des Comite's selbst „nur durch das freundliche Entgegenkommen der Damen Goldschmidt, von Edelsberg und Rothenberger es möglich geworden, das Programm mit Abkürzungen aufrecht zu halten“. Frau Goldschmidt wählte sich nur die reizende Partie der „Najade“, für welche Fräulein Rothenberger engagirt war, und diese übernahm die „Armida“, Fräulein von Edelsberg die „Furie des Hasses“. Dieses Arrangement kam definitiv erst am Sonntag früh zu Stande. Von der Partie der Armida konnte also nicht viel beibehalten werden, da man von keiner Sängerin verlangen kann, mit einer solchen Partie unvorbereitet bei einem Musikfeste aufzutreten, und es verdient alle Anerkennung, dass Fräulein Rothenberger das, was noch davon stehen blieb (das Duett mit Hydraot und die Scene mit der Furie des Hasses), so vorzüglich sang. Auch Fräulein von Edelsberg trug ihre Partie mit Feuer und mehr dramatischer Leidenschaft vor, als wir bisher bei ihr wahrgenommen hatten. Auch die Arie des Hydraot (Stockhausen) und die erste des Rinaldo (Gunz) blieben weg, weil das Programm des zweiten Tages überhaupt zu lang war; die zweite schöne Arie Rinaldo's: „Hehres Wonnegefilde!“ sang Herr Gunz mit besonderem Schmelz und schönem Tragen der Stimme. Eine Perle war natürlich der überaus liebe Gesang der „Najade“ durch den Vortrag von Frau Goldschmidt, der allerdings an den Zauber in den Gärten der Armida glauben liess.

Die zweite Abtheilung des Concertes füllte Mendelssohn's Musik zur „Athalia“ von Racine. Unsere Ansicht über diese Composition, deren relativen Werth wir übrigens anerkennen, haben wir vor Kurzem in diesen Blättern ausgesprochen*). Die Ausführung war recht gut, im Ganzen betrachtet vielleicht die beste am ganzen Feste. Die drei Solostimmen wurden von Frau Goldschmidt, Fräulein Daberkow aus Düsseldorf und Fräulein von Edelsberg gesungen; das verbindende Gedicht von Ed. Devrient las Herr Professor Nielo, durch seine dramatischen Vorlesungen am Rheine rühmlichst bekannt, recht ausdrucksvoll. Die Tempi wurden auch hier bei einigen Nummern zu schnell genommen, z. B. in dem Choral: „Nur Angst und Weinen, Herr“, dem Chor mit Alt-Solo: „Du schweigst, Zion“, und auch bei einigen Sopran-Soli, bei welchen die Schnelligkeit dem Stil von eigenthümlicher Farbe, den Mendelssohn hier mit Recht, Meyerbeer aber, wenn er in christliche Hymnologie kommt, mit Unrecht anwendet, Eintrag thut. Das hebräisch-nationale Colorit ist hier an seiner Stelle, wogegen es bei Meyerbeer z. B. in Johann's Hymnus vor dem Sturme auf Münster im „Propheten“ und in dem Chor der Bischöfe in der „Africanerin“ widerlich ist.

Das Concert des dritten Festtages, dessen Feier vor 33 Jahren mit einer bescheidenen Matinee unter Mendelssohn's Direction in Düsseldorf (1833) begann, war dieses Mal zu einem Haupt-Concerte mit einem überreichen und fast engländisch überfüllten Programme geworden, denn es enthielt elf Nummern und darunter sechs grössere Werke: die *Sinfonia eroica* von Beethoven, ein Concert für Violine von Spohr, den zweiten Theil von „Paradies und Peri“ von Schumann, Fest-Overture von J. Rietz, Concert für Violoncell von Molique, Doppelchor von J. S. Bach. Dazwischen noch fünf Sologesang-Vorträge!—Dass wir aus inneren Gründen nicht wünschen können, dass dem dritten Concerte eine solche Ausdehnung gegeben werde, haben wir im ersten Artikel schon gesagt. Aber auch ein äusserer Grund spricht dagegen. Wird nämlich das dritte Concert, welches durch die Virtuosen-Vorträge schon immer einen grossen Reiz für den Besuch der Menge hatte, auch mit Aufführungen grosser Werke, die in die beiden Haupttage gehören, ausgestattet, so wird die Theilnahme an den beiden ersten Tagen darunter leiden, weil die Besucher dann am dritten Tage, der bisher als eine Zugabe galt, alles, wesshalb man zu einem Musikfeste kommt, hören können, grosse Chöre und grosse Orchestersachen, und dabei die Würze der Solo-Vorträge noch als lockende Zukost bekommen. Man

*) S. Nr. 21 vom 26. Mai d. J.

hüte sich also, den dritten Tag zu dem anziehendsten für die Masse der Dilettanten zu machen und dadurch die künstlerische Bedeutung namentlich des zweiten Tages abzuschwächen.

Es war zu bedauern, dass unter diesen Verhältnissen die herrliche *Eroica* litt, indem die Mängel der Ausführung nicht bloss für die höhere Kritik, sondern auch selbst für die ganze Zuhörerschaft hörbar wurden, da nicht einmal das Abspielen der Noten überall correct war, geschweige denn Schwung, Feuer, Charakteristik und Feinheit des Ausdrucks künstlerischen Ansprüchen gerecht wurden. Wir erinnerten uns dabei an einen Brief Schindler's, den er uns nach Lesung unserer Aufsätze „Ueber den Vortrag der *Eroica*“*) schrieb. Schon mit der Anrede: „Verehrter Danaiden-Chef!“ deutete er seine Ansicht über die Vergeblichkeit unserer ästhetischen Bemühungen, die er einer Danaiden-Arbeit verglich, an und bricht am Ende in den Ausruf aus: „Aber wo wollen Sie denn ein Orchester hernehmen, das Ihnen jedem Pünktchen Beethoven's abgelauchten Vorschriften, z. B. dem verschiedenen Ausdruck des Thema's des ersten Allegro, gerecht werde, welches 23 Mal ganz und 43 Mal, wie Sie nachweisen, in seinem Haupt-Motive vorkommt? Und glauben Sie denn, dass die Herren Capellmeister dergleichen Aufsätze überhaupt lesen? und wenn Einer es liest, so wird er sagen: „Bei meinem Orchester versteht sich das alles von selbst, es kann diese Sinfonie auswendig, wie ich selbst.“ —

Die schon öfter, aber stets gern gehörte Concert-Ouverture von Rietz ging vortrefflich. Auch dem zweiten Theile von „Paradies und Peri“ von Schumann wurde besonders durch die Solisten Frau Goldschmidt, Frau Flintsch-d'Orville aus Leipzig, welche aus der Reihe der Zuhörerinnen trat und die grosse Gefälligkeit hatte, die zweite Sopranstimme zu übernehmen, Fräulein von Edelsberg und Herrn Gunz (Herr Stockhausen war nur bei dem kurzen, aber sehr schönen Quartette betheilig) eine gute Ausführung zu Theil. Von Schumann's Compositionen sind auf den niederrheinischen Musikfesten seit 1853 aufgeführt worden: Sinfonie in *D-moll* (1853), „Paradies und Peri“ (Jenny Lind — 1855), Adventlied (1856), alle drei in Düsseldorf; „Des Sängers Fluch“ (1857, Aachen); Sinfonie in *B-dur* (1860, Düsseldorf); Scenen aus „Faust“, dritte Abtheilung (1865, Köln).

Frau Goldschmidt erregte durch die Arie mit obligater Flöte in *D-dur* aus Händel's „*Allegro e Pensieroso*“

den Jubel des entzückten Publicums; die Flöte hatte neben ihr einen schweren Stand und klang sehr trocken gegen den Gesang. Herr Gunz sang die zweite Arie des Belmonte von Mozart sehr schön, eben so Herr Stockhausen „Die Löwenbraut“, beide *i Marinari* von Rossini; letzteres Stück mussten sie wiederholen. Es war zu bedauern, dass Fräulein von Edelsberg eine so fade Composition wie die Arie aus Benedict's Oper: „Die Bräute von Venedig“, gewählt hatte. Einen Sturm von Applaus rief der ganz vortreffliche Vortrag des Concertes von Spohr durch Herrn Leopold Auer hervor, und auch Herr Jul. de Sweert erwarb, trotz der ungünstigen Stellung seiner Nummer fast am Ende eines so langen Programms, durch schönen Ton auf dem Violoncell und grosse technische Fertigkeit verdienten Beifall. Die Aufführung des prächtigen Doppelchors von J. S. Bach beschloss auf eine würdige Weise das Fest.

Das Musikfest in Hamburg.

Das Musikfest in Hamburg begann am ersten Tage, den 29. Mai, mit der Aufführung des „Messias“ von Händel in der grossen St. Michaeliskirche, Abends 5¹/₂ Uhr.

Dass die Michaeliskirche, deren Räume für 4000 Zuhörer Platz bieten, nur etwa zur Hälfte gefüllt war, das hatte der Druck einer Gegenwart zu verantworten, die — wie ein hiesiges Blatt sagt — mit den schwersten Sorgen nicht bloss auf den Gemüthern der Gewerbswelt lastet. Indess steigerte sich die Theilnahme des Publicums von nah und fern mit jedem Festtage, da die Aufführung des „Messias“ die Vorzüge einer seltenen Vereinigung von ausgezeichneten musicalischen Kräften in helles Licht stellte. Diese Aufführung war im Ganzen recht schön. Der Chor, aus den Chören der verschiedenen hiesigen Akademien gebildet, entwickelte in allen Stimmen einen vollen, schönen Klang, der bei grosser Reinheit der Intonation und Sicherheit eine herrliche Wirkung machte. Dazu kam ein vortreffliches Orchester, die Saiten-Instrumente in verhältnissmässiger Anzahl zu neun Contrabässen, und eine prachttvolle Orgel, gespielt von Musik-Director Franz Weber aus Köln, ein 32füssiges Werk mit 80 Registerzügen. Es ist doch etwas Herrliches und Grossartiges um die Aufführung eines Oratoriums in einer Kirche, und zumal in einer solchen, wie die Michaeliskirche, deren akustische Verhältnisse so erstaunlich günstig sind, dass man an jedem Platze auch in den entlegensten Räumen jeden Ton noch im leisesten *piano* deutlich vernimmt. Ueber das Einzelne der Ausführung unter Goldschmidt's

*) Niederrheinische Musik-Zeitung, Jahrgang 1862, in den Nummern 33, 34, 35 und 36.

Leitung und über die Leistungen der Solisten brauche ich Ihnen nichts zu sagen, da in dieser Hinsicht ungefähr Alles so wie neulich in Düsseldorf war. Auch die Einrichtung des Oratoriums war dieselbe bis auf die Aufnahme des Chors Nr. 7 in *G-moll* im ersten Theile und die Auslassung der letzten Sopran-Arie Nr. 51 in *G-moll*: „Ist Gott für uns“ u. s. w., deren Vortrag eine der wunderbarsten Leistungen der Frau Goldschmidt in Düsseldorf war. Frau Goldschmidt hatte aber, da Fräulein Therese Schneider von Berlin wegen Krankheit abgesagt, die ganze übrige Sopran-Partie übernommen. Die Herren Gunz und Stockhausen haben Sie ebenfalls dort gehört, doch hatten die Stimmen Beider in der Kirche einen noch schöneren Klang. Nur die Partie des Alt war hier anders besetzt, nämlich durch Fräulein Caroline Bettelheim aus Wien. Sie ist im Besitze einer sehr schönen, vollen und wohllautenden Stimme, mit welcher sie noch mehr wirken würde, wenn der Ausdruck mehr Wärme hätte.

Das zweite Fest-Concert fand am 31. Mai im Sagebiel'schen Saale Abends 7 Uhr Statt. Es ist dies ein neu gebauter, geräumiger und schöner Saal, welcher im unteren Raume bequem 13—1400 Zuhörer fasst. Die Gallerieen sind in derselben Art angebracht, wie in der neuen Tonhalle zu Düsseldorf, und können ebenfalls 12—1300 Menschen fassen. Das Orchester ist so wie in Exeter Hall zu London gebaut, das heisst gehörig steil ansteigend, so dass hier wie dort der Dirigent, obwohl auf der untersten Stufe auf einer kleinen Erhöhung stehend, bequem von allen Mitwirkenden gesehen werden kann. Auch dieser Saal hat eine vortreffliche Akustik, so dass sowohl der Gesang als das Orchester ausgezeichnet klangen, die Saiten-Instrumente namentlich sehr voll und gleichmässig.

Das Programm brachte die „Cäcilien-Ode“ von Händel, die Furien-Szene aus Gluck's „Orpheus“ und Beethoven's neunte Sinfonie—die Cäcilien-Ode von Herrn Goldschmidt, die beiden anderen Aufführungen von Herrn Julius Stockhausen dirigirt.

Die Cäcilien-Ode ist am Rheine durch die Aufführung am Musikfeste 1863 zu Düsseldorf bekannt, wo ebenfalls, wie jetzt hier, Frau Goldschmidt und Herr Gunz die Soli sangen*). Eine Perle im Kranze der vielen schönen Vorträge war die Sopran-Arie Nr. 4 in *G-dur* mit Violoncell-Solo und obligater Orgel, von Frau Goldschmidt mit dem ihr allein eigenen Zauber gesungen, von Herrn Weber auf der Orgel und Herrn Lindner aus der Hof-

capelle von Hannover auf dem Violoncell begleitet, einem Vereine, durch welchen auch die leiseste Intention des Componisten und der Trägerin der Hauptstimme auf echt künstlerische Weise zur schönsten Geltung kam. Herr Lindner bewährte sich durch vorzüglich schönen Ton, Reinheit des Spiels und gefühlvollen Ausdruck als einen ausgezeichneten Künstler. Die Orgel im Sagebiel'schen Saale ist nur ein kleines Werk von acht Stimmen vom Orgelbauer Wolfsteller; sie ist aber weich und wohlklingend intonirt. Herr Dr. Gunz war ganz vorzüglich bei Stimme und sang die Tenor-Partie vortrefflich und mit charakteristischem Vortrage. Von den Solo-Instrumenten verdienen noch die Violine, die Flöte und die Trompete rühmliche Erwähnung.

In der Scene aus Gluck's „Orpheus“ hatte Fräulein Bettelheim Gelegenheit, die Vorzüge ihrer schönen Stimme zu entfalten, welche denn auch für das, was der Vortrag an Charakter zu wünschen übrig lässt, zum Theil entschädigt.

In der neunten Sinfonie zeigte sich vollends das Orchester in seinem ganzen Glanze, an der Spitze der Violinen die Herren von Königslöw aus Köln und Böie aus Altona, bei den Contrabässen Müller aus Darmstadt, Breuer aus Köln, alle Holz-Blasinstrumente gut, Horn und Trompete vorzüglich, wie auch die Pauken. Der Chor bewährte sich vortrefflich; die Solostimmen waren durch Fräulein Mandl von hier, Fräulein Bettelheim, die Herren Gunz und Stägemann aus Hannover gut vertreten. Fräulein Mandl hat eine schöne, leicht ansprechende Sopranstimme. Stockhausen dirigirte die Aufführung, welche von tüchtigen, gut geleiteten Studien in der Instrumental- und Vocal-Partie Zeugnis gab und im Allgemeinen eine lobenswerthe und schwungvolle war, wobei Stockhausen sein Talent zum Dirigiren und Zusammenhalten von Massen bekundete. Im Einzelnen jedoch konnten sich Viele nicht mit Allem einverstanden erklären, zu denen Ihr Correspondent ebenfalls gehört, der so, wie Sie selbst, kein Anhänger der individuellen Auffassung classischer Werke ist und Ihrem Grundsatz, dass es für alle Musikstücke nur ein richtiges Tempo und nur eine richtige Vortragsweise gibt, beistimmt, wenngleich die Auffassung derselben aus dem Geiste und der Form der Composition nicht immer gleich auf der Hand liegt, auch hier, wie überall, *errare humanum est*, und eine *Demonstratio ad oculos* bei so rein geistigen Dingen nicht möglich ist. So erschien uns das Tempo des *Molto vivace*, $\frac{3}{4}$ -Tact, im Scherzo als zu schnell genommen, so dass für das *Presto*, $\frac{4}{4}$ -Tact, kaum eine Steigerung übrig blieb und der Satz auch einige Male im präzisen Tacte schwankte. Im Adagio trat hingegen durch das zu langsame Tempo

*) Vergleiche den Festbericht im Jahrgang 1863, Nr. 24 dieser Zeitung, woselbst auch über die Einrichtung der Partitur durch Herrn Goldschmidt ausführliche Notizen gegeben sind.

der Mittelsatz *Andante moderato*, $\frac{3}{4}$ -Tact, gegen das *Adagio molto e cantabile*, $\frac{4}{4}$ -Tact, nicht markirt genug hervor. Am auffallendsten war aber allen Musikern das Tempo der Recitative der Bässe in der Einleitung zum Finale. Stockhausen liess sie in dem *Presto* (der ersten acht Tacte) spielen und rechtfertigte in der Probe dieses gegen alle Tradition anstürmende Tempo dadurch, dass er als Sänger diese Recitative so und nicht anders auffassen müsse u. s. w. Im Orchester meinten nun Viele, gerade der Sänger müsse am besten wissen, was *Recitativo* zu bedeuten habe, nämlich einen declamatorischen Vortrag, der eben sowohl mitten in ein *Presto*, als in ein *Adagio* fallen könne und dennoch seinen eigenen Gang festhalte; allein da die Redefreiheit glücklicher Weise noch nicht in den Orchestern eingeführt ist, und wir auch, ebenfalls glücklicher Weise, noch nicht so weit gekommen sind, dass jeder Instrumentalist im Orchester seiner eigenen Auffassung im Vortrage eines Solo's folgen dürfe, wie einmal ein Koryphäe der neuesten Schule behauptete, so wurden die Recitative *presto* gespielt. Was ist Ihre Meinung darüber?*)

Am dritten Festtage, Freitag den 1. Juni, fand das letzte Concert wieder im Sagebiel'schen Saale Abends 6 $\frac{1}{2}$ Uhr Statt.

Das Programm brachte von grösseren Werken die Overturen zum „Freischütz“ von Weber und „Die schöne Melusine“ von Mendelssohn, den zweiten Theil von Schumann's „Paradies und Peri“, Violin-Concert von Viotti und Sologesang-Vorträge der Damen Goldschmidt und Bettelheim und des Herrn Stagemann.

Die Overture zum „Freischütz“ bereitere dem Andenken C. M. von Weber's einen wahren Triumph: nach der trefflichen Ausführung (bei welcher nur im *C-dur* vor

*) Ich werde bald Gelegenheit haben, über den Vortrag der neunten Sinfonie überhaupt das auszusprechen, was ich aus häufigem Anhören derselben unter tüchtigen Dirigenten und aus eigenen Studien geschöpft habe. Für jetzt in Betreff der Recitative nur so viel, dass in der Ueberschrift Beethoven's: „*Selon le caractère d'un Recitative mais in Tempo*“, die zwei letzten Worte nicht bedeuten: *in istesso tempo*, sondern sich nur auf die rhythmische Beschränkung des sonst im Tacte ganz freien Recitativs beziehen; ferner, dass bei der Wiederkehr der Recitative zwar S. 98 der Partitur *Tempo primo* steht, allein die letzten Tacte des Recitativs mit *poco Adagio* bezeichnet sind, welches als Ritardando aus einem *Presto* auffallend wäre, und dass über die zwei folgenden Wiederkehren S. 99 und 100 *Tempo primo Allegro* von Beethoven geschrieben worden ist, und zwar S. 100 sogar nach den vier Tacten des vorhergehenden *Allegro assai*, als sicherer Beweis, dass er das Recitativ im Gegensatze zu dem *assai* bloss *allegro*, also langsamer haben wollte, als *allegro assai*, geschweige denn als *presto*.

der zweiten Fermate eine Trompete aus Versehen einen Tact zu früh in den aufsteigenden Lauf der Violinen einsetzte) wurde die Wiederholung stürmisch verlangt, mit Begeisterung ausgeführt und mit Jubel aufgenommen. — Das Violin-Concert von Viotti trug Joachim so schön vor, wie ich ihn fast nie habe spielen hören; namentlich das *Adagio* war ein wundervoller Gesang und die eingelegten Cadenzen prächtig. Da auch die Begleitung durch das Orchester vortrefflich war, so gab das Ganze einen seltenen Kunstgenuss edelster Gattung.

In Schumann's „Paradies und Peri“ sangen Frau Goldschmidt, Fräulein Mandl, Fräulein Bettelheim, die Herren Dr. Gunz, Stagemann und Stockhausen die Soli. Im Orchester kamen trotz der vielen Wiederholungen in der Probe dennoch in den Blas-Instrumenten einige starke Versehen vor. Ueber die Kunst, zweckmässig zu probiren, ohne Zeitverlust, mit augenblicklich klarer Angabe des Fehlers und der Art der Verbesserung, ohne das Orchester zu langweilen und dadurch eher Nachlässigkeit als gesteigerte Aufmerksamkeit zu veranlassen u. s. w., über diese jedem Dirigenten sehr nothwendige Kunst müsste ein Buch geschrieben — aber auch gelesen werden! — Mendelssohn's „Melusine“ wurde recht gut ausgeführt, aber nicht *da capo* verlangt.

Von den Sologesängen liess der Vortrag von Mozart's Sopran-Arie mit obligater Violine (aus der Oper *Il Rè pastore*) durch Frau Goldschmidt und Joachim nicht nur alles Andere an diesem Feste, sondern alles, was man je in dieser Gattung gehört hat, weit hinter sich zurück. Dieses Ineinander-Verschmelzen der Stimme und des Tones der Saiten, diese Poesie des Ausdrucks in beiden würde Mozart selbst entzückt haben, wenn er es gehört hätte.

Den Schluss des Concertes machte eine Wiederholung des Händel'schen „Halleluja“, das mit Begeisterung vom Chor und sämtlichen Solo-Sängerinnen und Sängern gesungen wurde und in Einem Tonerguss mit dem Orchester ein Prachtstück bildete, das dem Feste den Stempel eines echt künstlerischen Festes aufdrückte. Wir können nicht umhin, hier noch einmal auf die vortreffliche Ausführung der Chöre im „Messias“ zurückzukommen, wobei sich evident herausstellte, was die Studien eines Gesangvereins, wie die Akademie von Stockhausen, den ein Sänger leitet, für einen Werth und Erfolg haben. Wie anders würden die Leistungen selbst guter Singvereine ausfallen, wenn ihre Dirigenten mehr von der Technik des Gesanges verständen, die für den Chorgesang in Bezug auf Athemholen, Tonansatz u. s. w. eben so wichtig ist, als für den Sologesang.

Nach dem Schlusse improvisirte Concert-Director Stockhausen im Nebensaale — nicht eine Liedertafel, aber eine Erfrischungs-Composition, die an schnell zusammen gerückten und mit kalter Küche und Weinflaschen wohl besetzten Tafeln von sämmtlichen Künstlern ohne Probe sehr präcis ausgeführt und mit einer Reihe von Denk- sprüchen als verbindenden Gedichten in der heitersten Stimmung ob des gelungenen Festes durchflochten wurde. Das eigentliche Festmahl fand um 11 Uhr Abends im Hotel Victoria Statt und beschloss das schöne Fest, das auch vom Wetter vorzüglich begünstigt wurde, in fröhlicher Weise*).

F.

Das Musikfest in Leiden.

Inmitten des Chaos von politischen und finanziellen Wirren und Bekümmernissen ist es dem Muthe des Comite's für das Musikfest des Leiden'schen Gesangvereins gelungen, dasselbe an den Tagen des 24. und 25. Mai mit Erfolg zu feiern. Das Fest besteht seit 1862 als ein zweijähriges; wie damals und 1864 war auch dieses Mal die Hochländische Kirche zum Tempel der Kunst eingerichtet, eine Concession der Geistlichkeit, die nicht eben allgemein in Holland ist. Eines der prächtigen Transepte war sehr zweckmässig für die musicalischen Auf- führungen eingerichtet, und der Klang ist ganz vorzüg- lich. Die Musik-Zeitung „*Caecilia*“ spendet daher mit Recht dem Kirchenvorstande Lob, der da mit Luther's Worten einstimme: „Auch dass ich nicht der Meinung bin, dass durch's Evangelium sollten alle Künste zu Boden geschlagen werden und vergehen, wie etzliche Aber- istliche vorgeben, sondern ich wöllt alle Künste, sonder- lich die Musica, gern sehen im Dienst des, der sie geben und geschaffen hat. Bitte derhalb, ein jeglicher fromme Christ wolle solches ihm gefallen lassen, und wo ihm Gott mehr oder desgleichen verleihet, helfen fördern.“**)

Der erste Tag, der 24. Mai, war für die Auffüh- rung von Mendelssohn's Oratorium „Paulus“ bestimmt. Am zweiten wurden gegeben: 1. Der hundertste Psalm von Händel, in Holland noch selten aufgeführt. 2. Alt- Arie mit Chor: „O hör' mein Flehen“ aus „Samson“ von Händel. 3. Beethoven's *Sinfonia eroica*. 4. „Lenz und Sommer“ aus J. Haydn's „Jahreszeiten“. 5. Das

„Halleluja“ aus Händel's „Messias“. — Die Sologesänge waren den Damen Frau Offermans van Hove aus dem Haag, Fräulein Schreck aus Bonn, den Herren Schnei- der aus Rotterdam und Behr aus Köln anvertraut; Herr Hill von Frankfurt, der ebenfalls eingeladen war, hatte „wegen der Kriegsbereitschaft“ keinen Urlaub bekommen.

Der Chor bestand aus 60 Sopran-, 50 Altstimmen, 45 Tenören und 65 Bässen; das Orchester aus 24 Vio- linnen, 6 Bratschen, 8 Violoncellen und 6 Contrabässen; ferner 2 Flöten, 3 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotten, 4 Hörnern, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Ophicleide und Pauken. Das Textbuch enthielt ein lesenswerthes Vor- wort, den deutschen Text der Gesangwerke mit holländi- scher Uebersetzung gegenüber und das Verzeichniss der Mitwirkenden. Die Leitung des Ganzen war in den Hän- den des Herrn Musik-Directors A. J. Wetrens aus Lei- den, dessen Bemühungen dieses Musikfest in einer Stadt von nur 40,000 Einwohnern hauptsächlich sein Entstehen und seine gelungene Ausführung verdankt. Die Zahl der Zuhörer konnte man ungefähr auf 2000 schätzen.

(Schluss folgt.)

Theater in Köln*).

Unter der Direction von M. Ernst wurden vom 1. Januar bis 16. Mai 1866 folgende Opern-Vorstellungen gegeben:

Das Nachtlager von Granada. Czaar und Zimmer- mann. Fidelio. Don Juan. Die Africanerin (27 Mal). Fra Diavolo. Die Stumme von Portici. Zum Benefiz des Herrn Behr (neu einstudirt): Johann von Paris. Zum ersten Male: Der vierjährige Posten, komische Operette in einem Acte von Th. Körner, Musik von Isidor Seiss. Undine. Die Regimentstochter. Zum Benefiz des Orchesterfonds: Das Lied von der Glocke (mit Tableaux); Johann von Paris. Die lustigen Weiber von Nicolai. Die weisse Dame (zwei Mal, Roger). Overture zu Tannhäuser; Der Erbkönig (Roger); *Pas de deux*; Overture zu Oberon; Finale des II. und III. Actes aus Lucia von Lammermoor (Ro- ger); IV. Act von Die Hugenotten (Roger). Neu einstu- dirt: Der Nordstern. Don Juan. Figaro's Hochzeit. Fi- delio (Frau Dustmann-Meyer). Neu einstudirt: Iphi- genia in Tauris (Frau Dustmann-Meyer). Norma (Fräulein Tietjens). Johann von Paris. Der Nordstern. Der Wasserträger. Die Hugenotten (Fräulein Tietjens). Don Juan (Fräulein Tietjens und Fräulein Kruls). Frei- schütz. Preciosa. Fidelio (Fräulein Tietjens und Fräulein

*) Die uns mitgetheilte Uebersicht der ganzen musicalischen Winterzeit in Hamburg heissen wir mit Dank willkommen und werden sie in den nächsten Nummern dieser Zeitung benützen.

Die Redaction.

***) Geistliches Gesangbüchlein, erstlich zu Wittenberg, und folgend durch Peter Schöffern gedruckt im Jahre 1525. Vorwort.

*) Vgl. Nr. 2 dieses Jahrgangs.

Sabatcky). Zum Benefiz des Herrn Schelper: Der Troubadour (Fräulein Langlois). Faust und Margarethe (Fräulein Tietjens und Fräulein Kruls). Czaar und Zimmermann (Herr Fritsch). Die Zauberflöte. Das Nachtlager von Granada. Die Regimentstochter (Frau Jauner-Kral). Des Teufels Antheil (zwei Mal, Frau Jauner-Kral). Don Juan. Die Verlobung bei der Laterne (Herr und Frau Jauner). Der Schauspiel-Director (Herr und Frau Jauner). Faust und Margarethe (Frau Jauner-Kral). Ein Sommernachtstraum (zwei Mal). Figaro's Hochzeit (Frau Jauner-Kral). Der Verschwender (Herr und Frau Jauner) und Einlagen von Frau Jauner; Harfen-Concert (Fräulein Jansen). Romeo und Julie. Don Juan. Troubadour (Azucena: Fräulein von Edelsberg). Waffenschmied. Romeo und Julie (Romeo: Fräulein von Edelsberg). Schluss: Die Africanerin.

Im Ganzen genommen, hat sich Köln seit Jahren nicht eines so guten Theaters, sowohl was das Repertoire, als die Ausführung und Ausstattung betrifft, zu erfreuen gehabt, als in der jetzt vergangenen Saison. Herr Director Ernst hat dasselbe zu einer Bühne ersten Ranges unter den nicht von Hofcassen unterstützten Theatern erhoben, und hat in Vorführung neuer Opern und neuer Einstudierung älterer (z. B. Gluck's Iphigenie) und in glänzender Ausstattung derselben mehr gethan, als manches Hoftheater.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Am 25. Mai wurde die Hof-Opernsängerin Fräulein Bianca Santer mit dem ehemaligen Lieutenant, jetzigen Gesanglehrer Herrn Blume in der Petrikirche zu Berlin getraut. — Der bekannte Geschichtsmaler und Professor Gustav Richter in Berlin hat sich mit der jüngsten Tochter der verwitweten Frau Meyerbeer verlobt.

Man schreibt aus Berlin: Das königliche Opernhaus bot am Samstag einen eigenthümlichen Anblick. Gedrängt voll, bestand das Auditorium doch nur zum geringsten Theile aus den Stammgästen des Hauses; die erste Vorstellung der neu einstudirten „Antigone“ hatte nicht allein eine Umgestaltung des Hörerkreises hervorgebracht, sondern auch Persönlichkeiten aus gelehrten Kreisen angezogen, die für gewöhnlich nicht im Theater zu erscheinen pflegen. Der Erfolg des Stückes war ein ausserordentlicher. Die ernste Disposition der Anwesenden mochte das Ihrige dazu beitragen, dann brachten aber auch die Hoheit und Einfachheit der Gedanken des Gedichtes, im Vereine mit Mendelssohn's gehaltreicher Musik, einen so mächtigen Eindruck hervor, dass die Versammlung von den ersten Klängen der Ouverture an in ein ehrfurchtsvolles Schweigen versank und wiederholt allen denen Ruhe gebot, welche die feierliche Stimmung durch „frivolen“ Beifallssturm stören wollten. Von den Mitwirkenden suchte jeder sein Bestes zu thun. Frau Jachmann-Wagner stand an der Spitze. Alles in ihrer Individualität und Künstlerschaft vereinigt sich zu einem geistig und plastisch gleich harmonischen Model der Antigone. Herr Dessoir war

nächst dem der geeignete Mann, dem Kreon die nöthige Energie zu verleihen, und Herr Karlowa als Hämon gewann schon bei seinem Auftreten die Sympathieen der Zuschauer. Noch hätten wir des Boten lobend zu gedenken, den Herr Dahn mit vielem Feuer der Recitation darstellte. Der Chor, dessen Führerschaft die Herren Betz, Fricke und Krüger übernommen hatten, sang, unterstützt durch die von Herrn Capellmeister W. Taubert geleitete Capelle, Mendelssohn's Musik ganz vortrefflich.

Von Herrn A. W. Thayer in Triest erhielt die Leipziger Allg. Musicalische Zeitung folgende Zuschrift: „Ich höre eben, dass kürzlich ein neues lithographirtes Portrait Beethoven's von Kriehuber nach einem im Besitze der Familie Beethoven's befindlichen Oelbilde bei Artaria in Wien erschienen ist. Das Original ist jenes Kniestück, von dem Schindler schreibt (1. Band, Seite 287, 1. Ausgabe), ohne jedoch etwas über den Ursprung zu wissen. Da ich so glücklich war, mit dem Maler einige Wochen vor seinem Tode bekannt zu werden, und da ich mit ihm über den Gegenstand gesprochen habe, so bin ich im Stande, einige Details mitzutheilen. Der verstorbene Secretär Mähler, aus Coblenz gebürtig, kam im Herbste 1803 nach Wien und wurde bei Beethoven als Rheinländer durch Stephan von Breuning eingeführt. Der junge Mähler war in seinen Mussestunden Poet, Musiker, Componist und Maler, von ihm rühren die Originale vieler Portraits von wiener Componisten her, die im Besitze der Gesellschaft der Musikfreunde daselbst sind. Das erwähnte Portrait wurde nicht früher als 1805 und nicht später als 1807 gemalt. Das bestimmte Datum konnte Mähler nach so langer Zeit nicht mehr angeben. Ich besitze mehrere Copieen von Briefen Beethoven's an diesen Mähler; in einem derselben wird dieses Portraits erwähnt. Von demselben Herrn wurde Beethoven noch einmal 1817 gemalt; dieses Bild wurde nach Mähler's Tode von Prof. Karajan in Wien angekauft und befindet sich noch in dessen Besitz.“

Wie aus Stuttgart berichtet wird, fand daselbst unter manigfachem Beifalle die erste Aufführung der Oper „Astorga“ von Abert Statt. Besonders hat sich der dritte Act durch grosse Wirkungsfähigkeit ausgezeichnet. Das Sujet der Oper ist dem italienischen Novellenkreise entnommen. Astorga war Componist und lebte am Hofe des Herzogs von Parma. Das Textbuch lässt ihn zur Nichte des Herzogs in einem ähnlichen Verhältnisse stehen, wie Tasso zu seiner Prinzessin Leonore. Die Oper zeichnet sich durch schöne Charakteristik aus; im dritten Acte erscheint das *Stabat Mater* von Astorga in einer dramatischen Uebersetzung, die mit vielem Geschick gemacht ist. Der Componist ist vom Könige von Württemberg zum Musik-Director ernannt worden.

Dr. Faisst in Stuttgart hat den Preis des schlesischen Sängerbundes für Composition von Schiller's „Macht des Gesanges“ erhalten, und haben die Preisrichter die besondere Erklärung abgegeben, dass dieses Stück eine wahre Bereicherung der Männergesang-Literatur sei.

(Die Theater Europa's.) Dem so eben erschienenen zweiten Bande von Otto Hübner's „Vergleichende Statistik Europa's“ entnehmen wir folgende interessante Daten: Es gibt in Europa 1480 Schauspielhäuser (doch nur 298 stehende Truppen); davon hat Frankreich 337, Italien 296 (mit Venetien 348), Spanien 168, Grossbritannien 159, Oesterreich 152, das eigentliche Deutschland 115, Preussen 76, Russland 44 (Polen 10), Belgien 34, die Niederlande 23, die Schweiz 20, Schweden 10, Norwegen 8, Portugal 16, Dänemark 10 (Schleswig-Holstein 5), Griechenland 4, Türkei 4, Rumänien 3, Serbien 1 Theater. Stehende Truppen hat Frankreich 61, Kleindeutschland 46, Grossbritannien 39, Oesterreich 34, Preussen 32,

Italien 24, Russland 15. Unter den Städten haben die meisten Theater: Paris 40, London 26, Neapel und Mailand je 13, Rom, Turin und Brüssel je 10, Berlin, Wien und Florenz je 9 (bei Wien scheinen Singspielhalle und Meidlinger Theater eingerechnet), Madrid, Venedig, Genua je 8, Sevilla 6, Lissabon, Amsterdam, Hamburg, Petersburg, Bologna, Livorno und Verona je 5 Theater. In ganz Europa kommt ein Theater auf 190,000 Einwohner. Die meisten Theater haben: Italien (auf 75,000 Einwohner), Spanien (auf 93,000), Frankreich (auf 110,000); dann folgen die Schweiz, Belgien, Kleindeutschland (auf 150,000); die Niederlande und Grossbritannien (auf 184,000); Norwegen und Oesterreich (auf 235,000); Preussen (auf 243,000); Portugal, Dänemark, Schweden und Griechenland (auf 380,000). Am wenigsten Theater zählt Russland (auf 1,360,000) und die Balkan-Halbinsel (auf fast 2 Millionen Einwohner ein Theater). Italien hat also relativ achtzehn Mal mehr Theater als Russland.

In Wien hat das Thalia-Theater am Sonntag den 27. Mai zum Besten des Ausrüstungs-Fonds für die Freiwilligen „Die Räuber“ von Schiller gegeben. — Auch die italiänische Oper bezweckt eine Vorstellung „zu patriotischen Zwecken“, wie die wiener Blätter bekannt machen.

In Florenz sind das Pergola- und Pagliano-Theater wegen mangelnden Publicums geschlossen worden.

Das musicalische Institut zu Florenz hat einen Preis von 500 Francs auf die beste Overture für grosses Orchester ausgeschrieben. Termin der Einsendung Ende October 1866.

In Turin ging die „Africanerin“ im *Teatro Vittorio Emanuele* mit aussergewöhnlichem Beifalle in Scene. Die ehemalige Violinpielerin Carolina Ferni sang die Selica.

Das Theater in Pompeji wurde kürzlich mit einer Opern-Vorstellung wieder eröffnet. Die Ankündigung des Directors lautete: „Das Theater in Pompeji wird u. s. w. wieder eröffnet, nachdem unter Direction des Herrn Quintus Marcius zuletzt „Die Trojanerinnen“, Trauerspiel von Seneca, gegeben worden und seitdem die Vorstellungen mehr als 1900 Jahre lang suspendirt waren. Ich bitte deshalb, die meinem Vorgänger geschenkte Gunst auch auf mich zu übertragen, da ich mich nach Kräften bemühen werde, mein Repertoire würdig dem seinigen anzureihen.“

Paris. Nach einer hier erschienenen musicalischen Statistik haben in diesem Winter in Paris 269 Concerte Statt gefunden, und zwar 27 im Conservatoire und Cirque Napoléon, 72 im Saale Herz, 85 im Saale Pleyel, 51 im Saale Erard, die übrigen in Sälen zweiten Ranges.

Eine Correspondenz aus Düsseldorf vom 25. Mai, unterzeichnet A. E., in der hiesigen *Revue et Gazette musicale* Nr. 21 sagt über das 43. Musikfest unter Anderem: „Das Comite, präsidirt von Herrn von Sybel, zählte unter seinen Mitgliedern die ausgezeichnetsten Männer der Rheinprovinz. Das Orchester von 200 Künstlern wurde von Herrn Tausch, Componisten von grossem Verdienste, von dem man eine sehr gut geschriebene Overture mit origineller Einleitung aufführte, dirigirt; die Vocal-Partie war der intelligenten Direction des Herrn Otto Goldschmidt von Hamburg anvertraut. Fräulein Philippine von Elsberg (*sic*), ein prachtvoller Mezzo-Sopran, eine Dame von vollkommen orientalischer Schönheit, erhielt wahrhafte Ovationen; nur Frau Goldschmidt übertraf sie. Fräulein Daberkow, eine junge, graziöse Debutantin, fand eine sehr warme Aufnahme“ u. s. w. u. s. w.

Ankündigungen.

Neue Musicalien

im Verlage von **Breitkopf und Härtel** in Leipzig.

Beethoven's Werke für Pianoforte und Violoncell. Die Violoncell-Partie für die Violine übertragen von Ferd. David.

Nr. 1. Sonate Op. 5 Nr. 1. n. 1 Thlr. 3 Ngr.

„ 2. — „ 5 „ 2. n. 1 Thlr. 3 Ngr.

Bögner, Jos., Nocturne pour Piano. 17 Ngr.

Bürgel, Const., Sonate (A-dur) für das Pianoforte. Op. 5. 1 Thlr. 10 Ngr.

Cornell, J. H., Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.

Cramer, J. B., Variations pour le Piano sur un air Saxon et Introduction et Finale. Nouvelle Edition. 15 Ngr.

Duvernoy, J. B., Ecolo du Mécanisme. 15 Etudes pour le Piano composées expressément pour précéder celles de la Vélocité de Czerny. Op. 120. Heft 1—3. à 1 Thlr. 15 Ngr.

Gade, Niels W., Sonate für Pianoforte und Violine. Op. 6. Arrangement für Pianoforte und Violoncell. 1 Thlr. 20 Ngr.

Grieg, Ed., Sonate (E-moll) für das Pianoforte. Op. 7. 1 Thlr. 5 Ngr.

Grimm, Julius O., An die Musik. Gedicht von Levin Schücking, für Solostimmen, Chor und Orchester. Op. 12.

Partitur. 2 Thlr.

Chorstimmen. 20 Ngr.

Clavier-Auszug vom Componisten. 1 Thlr. 15 Ngr.

Gurlitt, G., Am eigenen Heerde. Zwei Tonstücke in Sonatenform (leichteren Stils) für das Pianoforte. Op. 31. Heft 1 und 2 à 20 Ngr.

Herzogenberg, H. v., Acht Veränderungen für das Pianoforte. Op. 3. 25 Ngr.

Lumbye, H. C., Tänze. Arrangement für Pianoforte und Violine.

Nr. 7. Anna-Polka. 7½ Ngr.

„ 8. Petersburger Champagner-Galopp. 10 Ngr.

„ 9. Elise-Polka. 7½ Ngr.

„ 10. Silberne Hochzeit-Polka. 7½ Ngr.

— — *Tänze. Arrangement für Pianoforte und Flöte.*

Nr. 7. Anna-Polka. 7½ Ngr.

„ 8. Petersburger Champagner-Galopp. 10 Ngr.

„ 9. Elise-Polka. 7½ Ngr.

„ 10. Silberne Hochzeit-Polka. 7½ Ngr.

Mozart, W. A., Sonaten für das Pianoforte. Neue, sorgfältig revidirte Ausgabe. Complet. Elegant broschirt. n. 3 Thlr.

Nicolai, W. F. G., Vier Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 1. Ausgabe für eine tiefere Stimme. 20 Ngr.

Niest, Fr., Sechs Clavierstücke. Op. 9. 25 Ngr.

Röhr, L., Elementarschule für das Clavierspiel. 2 Thlr.

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

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

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

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

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.

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

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