

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstdenker und Künstler.

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

Nr. 49.

KÖLN, 5. December 1863.

XI. Jahrgang.

Inhalt. Aus Berlin (Die Oper „La Réole“ von G. Schmidt. Schluss). — Die Hof-Festlichkeiten im XIV. und XV. Jahrhundert. — Aus Wien (Concert der Sing-Akademie). Von R. — Drittes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Cleve, erstes Abonnements-Concert — Weimar, Schiller-Tag — Leipzig, „Der Abt von St. Gallen“ — Briefe von Beethoven — Gedenktafel für Marschner — München, „Der Vetter auf Besuch“ — Alte Manuskripte — Wien, „Rheinnixe“ u. s. w.).

Aus Berlin.

[Die Oper „La Réole“ von G. Schmidt.]

(Schluss. S. Nr. 48.)

Nirgends kann aber der gesprochene Dialog nothwendiger sein, als in der Oper „La Réole“, denn ohne denselben würde man die Handlung gar nicht verstehen, da man mit ihm es kaum dahin bringt, einiger Maassen daraus klug zu werden. Dem Vernehmen nach sind „für diejenigen Bühnen, denen die Oper mit Recitativen erwünschter wäre“, diese durch die Verlagshandlung von Bote & Bock zu beziehen. Nun, wenn wirklich Herr Schmidt sich der recitativischen Composition des Dialogs unterzogen hat, so hat er zweifelsohne seine Mühe verloren, denn keine Bühne wird sich jemals entschliessen, die unendliche Reihe von Recitativen auf meist trivialen, ganz unmusicalischen Text aufzunehmen; das hiesse die Oper unwiderruflich zu Grabe tragen. Wer daran zweifelt, der höre nur die jetzt neben dem Dialog vorhandenen Recitative, die fast ohne Ausnahme lahm und trocken klingen. Es ist aber auch ein verfehltes Verfahren, nach gesprochenem Dialoge ein Musikstück mit Recitativ beginnen zu lassen, wie es hier zuweilen der Fall ist. Das liesse sich höchstens dann rechtfertigen, wenn der Dialog sich plötzlich zu edlerem Schwung erhöbe, etwa so wie Shakespeare Verse auf Prosa eintreten lässt. Allein dem ist hier nicht also.

Den Inhalt des Buches kurz wiederzugeben, ist fast unmöglich; begnügen Sie Sich damit, zu erfahren, dass es nicht nur ein Intriguenstück, sondern noch dazu ein politisches Intriguenstück ist, das zum historischen Hintergrunde nichts Geringeres hat, als den Kampf der Hugenotten und Katholiken (!) und die Ränke der Catharina von Medicis gegen ihren Schwiegersohn, König Heinrich von Navarra, welche sich beide hier in nicht sehr feinen Redensarten über ihre gegenseitige Liebenswürdigkeit aus-

drücken. Catharina hat einen Waffenstillstand mit Heinrich auf neutralem Gebiete in Navarra geschlossen, bringt die Festung La Réole, den Hauptplatz der Protestanten in dortiger Gegend, durch Verrath an sich und gedenkt durch eine junge Dame den „wilden Bären oder Bearner“, was bei ihr gleichbedeutend ist, nach La Réole zu locken, ihn dort zu fangen und „an der Kette tanzen zu lassen“. Diese junge Dame aber, Armande (die Hauptrolle), welche am Hofe der Catharina als Page verkleidet erscheint und von dieser scharfsinnigen Politikerin auch fortwährend für einen Jüngling gehalten wird, der in ihre Tochter Margaretha (Heinrich's Gemahlin) verliebt ist, diese Armande liebt den König Heinrich, wird aber ihrerseits höchst ritterlich und sentimental vom Ritter Rosny, Heinrich's Freund — dem nachherigen Sully! — geliebt, während Heinrich seine Gattin laufen lässt und Armanden nachstellt. Armande erfährt durch Catharina's blindes Vertrauen auf sie, den Pagen, den Anschlag auf La Réole und theilt ihn dem Könige mit. Rosny hat in einer Rotunde, wo ein dreifaches Stelldichein durch allerlei Verwicklungen statt findet, ebenfalls den Plan erlauscht, hat bewaffnete Macht gesammelt, den Verräther von La Réole bereits gefangen genommen und erscheint zur Rettung Heinrich's. Beide haben schon längst Armande in ihrer Verkleidung erkannt und bewegen sie nun, die Verstellung gegen Catharina fortzusetzen und diese in der Nacht, statt nach La Réole, nach Fleurance, einer Festung der Partei der Guisen und Catharina's, zu führen. Denn Catharina kennt das Land nicht und hat an ihrem ganzen Hofe Keinen, der ihr den rechten Weg zeigen kann!

Ehe dies Statt findet, stürmt Heinrich, der dann endlich einmal in einer heroischen Arie ein sichtbares Zeichen seines Charakters als Held gibt, die Veste Fleurance, Armande führt die Königin dorthin, anstatt nach La Réole, ihre Täuschung wird durch Ritter, die sich in ihre Farben gekleidet haben, vermehrt, bis endlich Heinrich hervor-

tritt, seiner königlichen Schwiegermutter die Augen öffnet und sie zur Unterzeichnung eines Friedens-Tractates zwingt. Nebenbei versöhnt er sich mit seiner Gattin, da ihm Armande entschieden den Korb gegeben, und Armande reicht ihre Hand dem treuen Ritter Rosny.

Sind Sie nun im Klaren, oder meinen Sie, die Geschichte sei Ihnen noch nicht ganz dunkel? Warten Sie nur, bis Sie auch noch die Intrigen zweier Hofdamen der Königin auf der Bühne schauen, deren eine durch verstellte Buhlerei den Neffen des Gouverneurs von La Réole dahin bringt, seinem braven Onkel einen Schlastrunk einzugeben und ihm den Schlüssel der Festung zu stehlen, bis sie endlich diesen Neffen als Gecken und komische Figur (!) zu sehen bekommen — dann wird's Ihnen sicher vor den Augen flimmern, und Sie werden nicht einmal in den charakteristischen Zug der Catharina von Medicis einstimmen können, die da zuletzt singt:

„Dass Frankreich nicht von Spott erschalle,
Muss lachen ich zum bösen Spiel.“ (!)

Was sollte nun ein deutscher Componist mit diesem durch und durch französisch gedachten, aber nicht mit der französischen Feinheit und Klarheit der älteren Schule ausgeführten Texte machen? Was für einen Stil sollte er auf den vorherrschenden Conversationston mit den pikanten und frivolen Pointen anwenden? Wo fand er dramatische Situationen, welche zu musicalischer Wirkung, wo fand er Ruhepunkte, welche zum Ausdruck inniger Gefühle Veranlassung boten? Höchstens einen oder zwei, die einer Romanze mit Noth Platz gaben, nirgends aber solche, die zu breiten lyrischen Ergüssen willkommene Gelegenheit geboten hätten. Ein gesunder, derber Humor, wie wir ihn wohl noch zuweilen bei Lortzing finden, der mit den vorgeführten Charakteren in Verwandtschaft steht und aus deutscher Art und Weise entspringt und zu dem wir in den früheren Opern Schmidt's wohl Anlage gefunden haben, musste hier geradezu verpönt werden. So blieb dem Tonsetzer nichts übrig, als sich in den conventionellen musicalischen Phrasen- und Conversations-Stil der französischen Spieloper zu werfen; dies that er, nahm aber leider nicht die classischen Autoren dieser Gattung zu Mustern, nicht einmal den immer noch feinen und geistreichen, niemals platten Auber, sondern die neueren und neuesten Lieferanten, deren Reihe mit Adam und Genossen beginnt.

Freilich strebt Schmidt in den wenigen ernsten Situationen Besseres und Edleres an; aber um zu vollständiger Wirkung zu gelangen, fehlt dann bei aller anzuerkennenden, lobenswerthen Beherrschung der Mittel der eigentlich erwärmende Funke, die höhere poetische Eingebung, die sichere Zeichnung der Charaktere und jenes sympa-

thische Colorit, das in Verbindung mit ihr das Gemüth ergreift und zum Mitgefühl mächtig anregt. Gewandtheit in Behandlung der Formen und musicalische Einsicht kann diese Mängel nicht ersetzen. Wenn einige strenge Kritiker dem Componisten auch selbst diese Eigenschaften weniger als Talent, sondern nur als Routine anrechnen wollen, so geben sie zu weit. Schmidt hat ohne Zweifel Talent und hat auch was gelernt, wie man zu sagen pflegt, und es ist erfreulich, dass er nicht davon Gebrauch macht, um zu verblüffen und Effect zu machen. Wir wünschen ihm ein Textbuch, welches ihn besser unterstützen möge, als das unverständliche Gewirr uninteressanter Intrigen, das ihm Frau Birch-Pfeiffer unterbreitet hat. Bis jetzt zeigt sich bei ihm das Talent freilich hauptsächlich nur in der Abrundung der Form, in der lobenswerthen Vermeidung alles Uebertriebenen, im richtigen Gefühle für den Ausdruck, der zu der betreffenden Situation im Allgemeinen passt, wenn auch die Ausführung im Einzelnen nicht immer der guten Anlage des Ganzen entspricht, im Maasshalten und in der Behandlung von grösseren Ensemblestücken. Dass ihm aber ein geistreicher oder auch nur eleganter Salonstil gelinge, dazu fehlt es seinen Melodien an Leichtigkeit und Fluss, und in dieser Beziehung verflacht sich sein Talent allerdings oft zu Routine und musicalischer Phrase, zumal, da man auch oft schöne Instrumentirung vermisst. Dass es bei solchen Arbeiten heutzutage nicht ohne mehr oder weniger bemerkbare Reminiscenzen abgeht, brauchen wir nicht erst zu erwähnen.

Die Ouverture erweckt kein günstiges Vorurtheil für den Componisten; sie ist in der Potpourri-Weise der Franzosen aus mehreren Motiven der Oper lose zusammengesetzt. Im ersten Acte ist in der Introduction (Catharina und die Damen des Hofs) die Romanze der Margaretha:

„Die Nachtigall sprach“, auszuzeichnen, deren Kehrvers der Frauenchor wiederholt; ferner das Ensemblestück in E-dur, welches jedoch an Nicolai's „Lustige Weiber“ erinnert.—Der zweite Act dürfte unstreitig der beste, jedenfalls der wirksamste sein. Die sentimentale Romanze des Ritters Rosny (Bariton), in welcher er seine Liebe zu Armande in Erinnerung an ihre beiderseitige Kindheit ausspricht, ist, was man dankbar nennt, und wird überall des Erfolges bei dem grossen Publicum sicher sein. Vor diesem Tribunale wird auch das folgende Duett zwischen Armande (Sopran) und Heinrich (Tenor) durch effectvolle Momente gut bestehen, obwohl es den tiefer schauenden Blick des Kenners nicht aushält. Das Finale ist, abgesehen von einigen Recitativen, die nicht eben geschickt gemacht sind, der musicalische Höhepunkt der Oper; es schliesst nach Heinrich's heroischem Aufschwunge mit einem kräftigen Chor: „Heil'ge Freiheit, freier Glaube“, der seine

Wirkung nicht verfehlen kann.—Der dritte Act ist in der Musik der schwächste: ein Soldatenlied und ein Duett zwischen Sopran und Bariton (Armande und Rosny) gehen noch eben mit: der letzten Scene aber, in welcher die Königin Catharina gar zu lange gehänselt wird, dürfte auch ein grosses Genie musicalisches Interesse zu verleihen nicht im Stande sein.

Die hiesige Aufführung im königlichen Opernhause war in Bezug auf Ausstattung und Inszenesetzung ganz vorzüglich; nicht so befriedigte Gesang und Spiel der darin beschäftigten Künstler. Die Besetzung war folgende: Catharina von Medicis—Frau Jachmann; Heinrich von Navarra—Herr Woworsky; Margaretha—Fräulein Gericke; de Rosny—Herr Salomon; Armande—Fräulein de Ahna; Françoise — Fräulein Santer; Ussac (der Neffe des Gouverneurs)—Herr Koser u. s. w. Ganz an ihrer Stelle war eigentlich nur Frau Jachmann-Wagner, welche von der Intendantur um Uebernahme der Rolle der Catharina ersucht worden war, weil die königliche Oper keine Sängerin für Mütter und Anstandsdamen hat! Frau Jachmann hatte mehr zu repräsentiren und zu spielen, als zu singen; aber ihre Stimme ist noch klangvoll genug, um auch einer grösseren Gesang-Partie zu genügen.

Die Aufnahme der Oper bei dem berliner Publicum war eine sehr laue. In Kassel soll sich der Beifall bei der zweiten und dritten Vorstellung dem Vernehmen nach bedeutend gesteigert haben. Ob dies hier auch der Fall sein wird, kann ich noch nicht wissen, da der Tenorist Woworsky bald nach der ersten Vorstellung erkrankte und die zweite bis zu meiner Abreise von Berlin nicht Statt gefunden hatte.

Die Hof-Festlichkeiten im XIV. und XV. Jahrhundert.

Wenn die Musik in der Spectakel-Oper und dem Ballett in unseren Tagen nach und nach immer weniger die Hauptsache wird und fast nur zur Begleitung der Wunderwerke von Decoration und Maschinerie dienen muss, so scheint sie in einem Kreislaufe nach rückwärts begriffen, denn es haben schon vor Jahrhunderten theatralische Vorstellungen Statt gefunden, bei denen Festzüge mit allerlei Hokuspokus und Decorations- und Maschinenwerk den heutigen Meistern der Scene noch etwas zu raten aufgeben könnten.

Als Curiosum der Art berichtet uns Reichard's Theater-Kalender von 1761, dass bei einem Feste der Vermählung des Herzogs Karl von Burgund mit Margaretha von York, Schwester des Königs von England, im Jahre 1468 ein Wallfisch in den Saal kam, der sechzig Fuss

in der Länge und eine verhältnissmässige Höhe hatte. Er wurde von zwei Riesen unter dem Schalle der Trompeten herbeigeführt. Nachdem er verschiedene Wendungen in dem Saale und alle die Bewegungen, die einem Wallfische eigen sind, gemacht hatte, blieb er vor dem Herzoge von Burgund stehen, riss seinen weiten Rachen auf, und zwei Sirenen sprangen heraus, die einen Gesang anstimmten. Nun stiegen noch zwölf Ritter hervor. In dem Bauche des Wallfisches wurde die Trommel geschlagen, und die Sirenen und Ritter tanzten danach. Endlich rauften sich die Ritter unter einander, und Alles begab sich wieder auf die Stimme der Riesen in diesen ausserordentlichen Fisch hinein, der auf eben die Art, wie er gekommen war, zurückgebracht wurde.

Aus den Memoiren von Olivier de la Marche wird eben da angeführt:

„Adolf von Cleve gab ein glänzendes Fest mit folgenden Schauspielen. In einem unermesslichen Saale waren grosse Tafeln oder vielmehr geräumige Bühnen aufgestellt. Auf der einen stand ein Schiff mit ausgespannten Segeln, worin sich ein Ritter befand, der vom Kopfe bis zu den Füssen gewaffnet war; vor ihm sah man einen Schwan von Silber mit einem goldenen Halsbande, woran eine lange Kette befestigt war. Es schien, als zöge er das Schiff. Nicht weit davon erhob sich ein Schloss, welches von einem Flusse umgeben war, auf dem ein Falke schwamm. Alle diese verschiedenen Gegenstände hatten auf ein Stück der älteren Geschichte des Hauses Cleve Beziehung. Man erzählt, dass ehemals ein Schwan, der über den Rhein geschwommen kam, auf eine wunderbare Art einen berühmten Ritter an das Schloss Cleve gebracht. Er heirathete nachher die Prinzessin des Landes und wurde der Stammvater dieses Häuses. (Lohengrin.)

„Bei dem Feste, das Philipp der Gute, Herzog von Burgund, 1453 gab, wurden die Anwesenden durch prächtige Zwischenstücke unterhalten. Auf der einen Tafel sah man eine Kirche, die mit Sängern angefüllt war, und ein Glockenspiel stimmte in ihren Gesang. Auf der anderen schüttete ein nacktes Kind von der Spitze eines Felsens Rosenwasser herunter. Auf der dritten war ein Schiff mit allem Zubehör, voller Waaren und Seeleute.

„Die vierte zeigte eine grosse und prächtige Fontaine mit Zierathen von Glas und Blei, die sehr künstlich gearbeitet waren. Sie war mit kleinen Büschchen, Blumen, Rasen und Steinen von allen Arten bedeckt. In der Mitte war der heilige Andreas mit seinem Kreuze vor sich. Aus dem einen Ende desselben floss eine Quelle hervor, die sich in der Wiese verlor.

„Auf der fünften stand eine ausserordentlich grosse Pastete, welche 28 Leute, die Instrumente spielten, in sich

fasste. In einiger Entfernung davon war ein Schloss mit Thürmen auf den Seiten. Auf dem einen sah man die berühmte Melusine in Gestalt einer Schlange. Unten an diesen Thürmen standen zwei Fontainen, woraus Orangenwasser sprang, das die Schlossgräben füllte. Nahe dabei ging eine Mühle. Oben darauf sass eine Elster, und allerlei Leute schossen mit Pfeilen danach. Es sollte zeigen, dass die Jagd dieses Vogels dem Volke erlaubt sei. Man hatte auf einem Weinberge Fässer vorgestellt. Das eine gab einen süßen, das andere einen bittern Trank, und die darauf sitzenden Figuren hielten eine Schrift in der Hand, deren Inhalt folgender war: *Qui en veut, cy en prenne.*

„Sonst sah man auch noch eine Wüste, in deren Mitte ein Tiger mit einer Schlange kämpfte; einen Wilden, der auf einem Kameel sass, das sich bewegte und fortging; einen Bauer, der mit einer Ruthe auf ein Gebüsch klopste und eine Menge kleiner Vögel herausjagte; einen Ritter und seine Dame, die in einem Garten an einer Tafel sassen, der mit einer Rosenhecke umgeben war; einen Narren, der auf einem Bären hing und über Berge und Thäler ritt, die mit Schnee bedeckt waren; einen See, um welchen Städte und Schlösser lagen. Hier stand ein Wald von indianischen Bäumen mit allerhand Thieren angefüllt, die zu leben schienen; dort war ein Löwe an einen Baum gebunden, und ein Mann hetzte einen Hund auf ihn. Etwas weiter erblickte man einen Kaufmann, der durch ein Dorf zog; er war von Bauern umgeben, die seine Waaren durchsuchten.“

„Anstatt eines Buffets, das der Gewohnheit nach mit goldenen und silbernen Gefässen beladen sein sollte, sah man eine nackte Frau, aus deren rechter Brust Wein quoll. Nicht weit davon war ein lebendiger Löwe, der an eine Säule geschlossen war, welche die Inschrift führte: *Ne touchez à ma Dame.*“

„Sobald man sich zur Tafel gesetzt hatte, sangen verschiedene Personen in der Kirche des Zwischenspiels Arien, und ein Schäfer stieg aus der Pastete, um mit seiner Flöte dazu zu spielen. Kurz darauf kam ein prächtig aufgezäumtes Pferd durch die Haupthür des Saales rückwärts herein. Es trug Leute, die mit dem Rücken gegen einander sassen und maskirt waren. Sie stiessen in ihre Trompeten, und nun spielte man Orgel und andere Instrumente. Hierauf erschien ein Ungeheuer, das von einem wilden Schweine getragen wurde. Auf dem Kopfe dieses Monstrums stand ein Mensch, der verschiedene Wendungen machte, worauf ein Marsch gespielt wurde, welcher die Ankunft Jason's verkündigte. Man stellte seinen Kampf mit den Ochsen vor, die das güldene Vliess hüteten. Er griff sie mit der Lanze in der Hand an und schlaferte sie zuletzt mit dem magischen Wasser ein, das ihm Medea gegeben hatte. So

zähmte er diese fürchterlichen Thiere, die aus ihren Nasenlöchern Feuer bliesen.“

„Diesem Auftritte folgte ein anderer. Auf einem weissen Hirsche, der ein goldenes Gewehe trug, sass ein schöner Knabe. Er sang eine Arie, die, wie es schien, der Hirsch accompagnirte. Jeder Auftritt war mit Musik vermischt, die entweder in der Kirche oder in der Pastete ausgeführt wurde. Jason erschien wieder von einer grossen Schlange verfolgt. Er konnte sie mit dem Degen und Wurfspiesse nicht überwinden; endlich hielt er ihr den wundervollen Ring der Medea vor. Das Ungeheuer fiel, und er hieb ihm den Kopf ab und brach ihm die Zähne aus.“

„Einen Augenblick hernach kam ein Drache, der Feuer spie und mit der grössten Geschwindigkeit durch den Saal fuhr. Kaum war er den Augen entchwunden, so sah man einen Reiher in der Luft, der von einem Falken verfolgt und gefangen wurde.“

„Nun trat Jason zum dritten Male auf. Er sass auf einem Wagen, der mit den Ochsen bespannt war, die er durch das Wasser der Medea bezähmt hatte. Er liess sie ackern und säete die Zähne der Schlange. Gleich kamen bewaffnete Männer hervor, die sich eine Schlacht lieferten, worin sie alle getötet wurden.“

Im Jahre 1378 wurde zu Nangis bei einem Feste Karl's V. die Eroberung von Troja aufgeführt (*Les Troyens*), und 1388 in Mailand bei der Vermählung des Herzogs Galeazzo Sforza mit Isabella von Aragonien ein musicalisch-theatralisches Festspiel, bei welchem alle Bräten und Gerichte, die den Neuvermählten vorgesetzt wurden, durch besondere Festzüge eingebracht und nachher auf die Anfangs leere Tafel gesetzt wurden, an welcher die Herrschaften sassen.“

Jason eröffnete die Scene mit den Argonauten, welche mit einer drohenden Miene umherschritten, das berühmte goldene Vliess bei sich führend, welches sie auf der Tafel als ein Geschenk zurückliessen, nachdem sie ein Ballet getanzt hatten, das ihre Bewunderung einer so schönen Prinzessin und des ihres Besitzes so würdigen Prinzen ausdrückte. Hierauf erschien Mercur, welchem drei Quadrillen von Tänzern nachfolgten, und sang eine Art von Recitativ, worin die Erzählung seiner Begebenheit mit dem Apollo, damaligem Hirten des Königs Admet in Thessalien, und der Klugheit enthalten war, mit welcher er diesem das schönste und fette Kalb von der ganzen Herde wegstahl, welches er den Neuvermählten zum Geschenke darbot. Nach dem Mercur erschien Diana, als Jägerin geschmückt und von ihren Nymphen begleitet, welche unter dem Klange von Wald-Instrumenten auf einer vergoldeten und mit Laub bedeckten Tragbahre einen sehr

schönen Hirsch trugen. Indem ihn die Göttin dem Brautpaare zum Geschenke anbot, sagte sie singend, dass dieser Hirsch der in diese Gestalt verwandelte unvorsichtige Aktäon sei, welcher sich aber in seinem Unglücke noch glücklich zu preisen habe, dass er, nachdem er aufgehört, zu leben, für würdig gehalten werde, einer so weisen und liebenswürdigen Braut dargeboten zu werden. Kaum hatte sich Diana entfernt, als das ganze Orchester still schwieg, um den süßen Tönen einer Lyra Raum zu machen, welche unter den Fingern des Orpheus die Herzen der Zuhörer mit Bewunderung und Freude erfüllte. „Ich beklagte“, sagte der thracische Sänger, indem er mitten in die Versammlung trat, „auf den Spitzen des Appennins den zu frühen Tod meiner Eurydice. Das Gerücht benachrichtigte mich von der glücklichen Vereinigung zweier Geliebten, die so würdig sind, für einander zu leben, und mein Herz, das sich seiner vergangenen Freuden erinnerte, hat bei dieser Gelegenheit zum ersten Male wieder ein Vergnügen gefühlt. Meine Gesänge haben sich verändert, wie mein Geist sich verändert hat. Ich habe Freude über alle Wesen ausgegossen. Eine Herde von Vögeln hörte mir zu; ich konnte sie ohne den mindesten Widerstand fangen, und ich biete sie der liebenswürdigsten Prinzessin auf der Welt, seit Eurydice nicht mehr unter den Lebenden ist, zum Geschenke dar.“ — Dieser Gesang wurde unversehens durch rauschende Töne unterbrochen: Atalanta und Theseus erschienen auf der Scene, von verschiedenen Jägertruppen begleitet, welche mit lebhaften und glänzenden Tänzen eine grosse Jagd vorstellten, die mit der Erlegung des grossen caledonischen Ebers endigte, welcher unter wiederholten Triumph-Balletten dem jungen Bräutigam ebenfalls zum Geschenke dargebracht wurde.

Der zweite Theil des Festes enthielt ein Schauspiel, welches nicht weniger sonderbar war. Von der einen Seite erschien Iris auf einem Wagen, von prächtigen und manigfaltig gemalten Pfauen gezogen und von einem Chor mit leichtem, durchsichtigen Schleier bedeckter Nymphen begleitet, welche silberne Becken trugen, die voll der erwähnten Vögel waren. Von der anderen Seite sah man Hebe, die Göttin der Jugend, die in kostbaren Flaschen den Nektar brachte, welchen sie den Göttern des Olymps einschenkt; ein Chor von arkadischen Schäfern, mit allerlei Hülsenfrüchten beladen, nebst der Pomona und dem Vertumnus, welche die wohlschmeckendsten Früchte vertheilten, begleitete sie. Damit einer solchen Pracht nichts fehle, öffnete sich endlich der Fussboden, aus welchem der Schatten des Apicius hervorkam und singend anzeigte, er sei aus der Unterwelt heraufgestiegen, um die Speisen zu würzen und das Gastmahl zu verschö-

nern; er wolle den Neuvermählten die von ihm erfundenen Leckerbissen zu kosten geben, wodurch er in den vergangenen Zeiten den Ruhm des feinsten und üppigsten Römers erworben habe. Die Geschenke endigten mit einem grossen Tanze der See- und aller lombardischen Flussgötter, welche die ausgesuchtesten Fische trugen und bei der Darreichung derselben sinnreiche Tänze von verschiedenen Charakteren ausführten.

Aus Wien.

Den 25. November 1863.

Unsere Sing-Akademie, welche im abgelaufenen Vereinsjahr durch das Ableben ihres Gründers und Chormeisters Herrn Ferdinand Stegmayer einen herben Verlust erlitt, eröffnete die heurige Saison unter ihrem neuen Chormeister, Herrn Johannes Brahms, am 15. d. Mts. mit einem Concerte im grossen k. k. Redoutensaale. Der Saal war überfüllt, und waren fast alle Musikgrössen anwesend, um dem ersten öffentlichen Auftreten des jungen Dirigenten beizuwohnen, der als Tondichter sich eines sehr guten Rufes erfreut, desshalb aber von einer Seite hier als Dirigent mit den Blicken des Neides begrüßt wurde.

Das Concert begann mit Bach's Cantate: „Ich hatte viel Bekümmerniss“, worin die Soli der Frau Wilt, dann den Herren Dalfy, k. k. Hof-Opernsänger, und Panzer, k. k. Hof-Capellsänger, zugetheilt waren. Frau Wilt und Herr Panzer waren, wie immer, vorzüglich und bewährten ihren Ruf als Oratoriensänger. Erstere trug die Arie mit Oboe-Begleitung bewundernswürdig schön vor. Leider mussten wir bemerken, dass Herrn Panzer's Stimme anfängt, vom Zahn der Zeit angegriffen und hin und wieder etwas unsicher zu werden. Herr Dalfy war seiner Aufgabe nicht ganz gewachsen und vermochte nicht in dem einzigen Stücke, in dem der Tenor hervortreten kann, in der — freilich sehr undankbaren — Arie zu genügen. Die Chöre waren meisterhaft und zeugten wieder von dem Fleisse der Mitglieder, von der Begeisterung und dem Durchdrungensein für das Grosse der classischen Musik. Als zweite Nummer folgte Beethoven's „Opfergesang“, in welchem das Sopran-Solo von Frau Ferrari-Kuh mit ausgezeichnet schöner Stimme gesungen wurde. Mehr können wir darüber nicht sagen. Dem folgten drei Volkslieder für gemischten Chor. Die Aufführung dieser überaus reizenden Lieder war tadellos und erregte einen solchen Beifallssturm, dass noch ein vierter vorgeführt wurde. Ein hier gefeierter alter Musiker sagte: „Ja, Chöre muss man halt von unserer Sing-Akademie hören, wenn

man sie schön hören will.“ — Am wenigsten befriedigte uns die Aufführung von Schumann's „Requiem für Mignon“. Hier schien die zarte, poetische Seite zu wenig berücksichtigt, dagegen wurden die Effectstellen hervorgehoben.

Wir begrüssen Herrn Brahms mit grosser Freude an der Spitze eines so hervorragenden Instituts und können seinem ersten Auftreten in Wien als Dirigent nur volles Lob angedeihen lassen. Er dirigirte mit Ruhe und grosser Umsicht. Diesem strebsamen jungen Componisten, dem ein seltenes musicalisches Wissen zu Gebote steht, dürfte es vielleicht gelingen, den noch immer unvergesslichen Nicolai als Capellmeister einst zu ersetzen.—Der Sing-Akademie aber dürfen wir Glück wünschen, einen so trefflichen Führer gefunden zu haben. Wer die Schwierigkeiten kennt, mit welchen dieses Kunst-Institut hier zu kämpfen hat, um alle Intrigen und Cabalen zu besiegen, der muss den Muth und die Ausdauer bewundern, mit welchen die Mitglieder ausharren in der Anstrengung des gesteckten edlen Ziels.

R.

Drittes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters, Herrn
Ferdinand Hiller,

Dinstag, den 1. December 1863.

Das dritte Concert war, wie gewöhnlich, der Aufführung eines Oratoriums, das den ganzen Abend ausfüllte, geweiht; die Wahl fiel auf Händel's „Messias“, der hier lange nicht gehört war. Ihm werden im Laufe des Winters noch ein anderes grosses Oratorium und zum Schlusse J. S. Bach's „Matthäus-Passion“ folgen.

Der „Messias“ wurde dieses Mal beinahe vollständig gegeben; es blieben im ersten Theile nur eine Arie und ein Chor (Nr. 6 und 7), im zweiten Theile ein Recitativ, der Chor: „Lobsinget dem ewigen Sohn“, und die Alt-Arie: „Du fuhrst in die Höh“ (Nr. 33—35), und im dritten Theile ein Recitativ, das Duett zwischen Alt und Tenor, der Chor: „Drum Dank Dir, Gott!“ und die Arie: „Ist Gott für uns“ (Nr. 48—51) — also mit Abzug der zwei kurzen Recitative nur acht Nummern von zweifünfzig weg. Und doch währte das Concert von $6\frac{1}{2}$ bis nach 10 Uhr.

Eine Verkürzung ist gerade bei diesem Werke Händel's, trotzdem, dass es sein herrlichstes ist, nothwendiger, als bei anderen Oratorien desselben Meisters, weil im „Messias“ das dramatische Element so gut wie gar nicht vorhanden ist und auch das epische nur in wenigen Stellen hervortritt; vorherrschend bleibt das lyrische, der Ausdruck der Empfindungen und Gefühle der christlichen Menschheit über die Erscheinung des Heilandes auf Erden, seinen Opfertod, die Ausbreitung des Evangeliums, die Erlösung und das ewige Leben. Es ist keine belebte oder wechselnde Handlung da, nur ein unendlicher Reichthum von Andacht, Glauben, Trost und Hoffnung.

In diesem Charakter des Werkes liegt der Grund, weshalb bei aller Vortrefflichkeit der Composition dennoch eine gewisse Eintö-

nigkeit ihre abspannende Kraft übt. Das menschliche Gemüth hält eine zu lange andauernde Spannung seiner höchsten und erhabensten Gefühle nach einer und derselben Richtung hin, namentlich durch die Aufregung der Musik und ihre nicht zu läugnende Wirkung auf die Nerven, nicht aus. Händel's „Messias“ steht wie ein Dom von tönendem Erz seit länger als einem Jahrhundert da, und er wird unter den Stürmen der Zeit nie verwittern. Aber verweile einmal tagelang in den gothischen Hallen des erhabensten Baustils, und du wirst dich nach blauem Himmel und Waldesgrün sehnen.

Die Ausführung am Dinstag war eine jedenfalls würdige, wenngleich sie nicht durchweg den Stempel der Vollendung trug. Wie wäre aber auch die Vollendung zu erreichen, welche dem Ideale entspräche, das sich der Verstand nach dem über alle Vocalwerke der Tonkunst emporragenden wunderbaren Werthe der Composition bildet? — Wenn im zweiten Concerte der Chor wenig beschäftigt war, so bot er uns im dritten reichlichen Ersatz. Zwar in den zwei ersten Nummern, ja, auch noch in dem herrlichen: „Denn es ist uns ein Kind geboren“ (dessen Tempo wir etwas lebhafter gewünscht hätten, weil die freudige Erhebung, die sich in der Coloratur ausdrückt, gewisser Maassen durch das langsamere Tempo gehemmt wird, während ein bewegteres den rhythmisch kräftigen Stellen doch keinen Abbruch thut), also in seinen drei ersten Nummern hat der Chor noch etwas gezögert, die gehörige Kraft und Präcision zu entfalten — allein mit dem „Ehre sei Gott in der Höhe!“ begann er sich auf die Stufe zu erheben, die zu begeistertem, wir möchten sagen: plastischem Hinstellen der grossen Tongebilde führt, und auf dieser Höhe hat er sich dann in sämmtlichen Nummern des zweiten Theiles gehalten, namentlich in dem Chor: „Wahrlich, Er trug unsre Qual!“ und der darauf folgenden Fuge: „Durch Seine Wunden sind wir geheilet“, in dem: „Hoch thut euch auf“, und in dem Preisgesange des „Halleluja“. Auch der Schlusschor des Werkes wurde vom Largo an bis zu dem Ende des fugirten „Amen“ mit einer breiten Tonfülle, Kraft und Frische gesungen, als gelte es, wieder von vorn anzufangen.

Gar sehr wurde der Eindruck der Chöre durch die Mitwirkung der Orgel erhöht, für welche F. Hiller eine besondere Stimme im Geiste Händel's geschrieben, deren Ausführung F. Weber übernommen hatte. Auch bei mehreren Recitativen und Sologesängen waren sanfte Orgelstimmen auf sinnige Weise mit der Melodie verwebt.

Das Solo-Quartett war durch Frau Rudersdorf aus London, Fräulein Schreck aus Bonn, Herrn Göbbels aus Aachen und Herrn Hill aus Frankfurt am Main besetzt.

Frau Rudersdorf hat dem grossen Rufe, dessen sie namentlich als Oratorien-Sängerin seit Jahren in England geniesst, durch ihre Leistungen im „Messias“ vollkommen entsprochen. Ihre helle und starke Sopranstimme hat gegen früher sogar noch an Tonfülle und Rundung gewonnen, und die Behandlung derselben zeigt in technischer Hinsicht eine bis zur Meisterschaft gesteigerte künstlerische Bildung, vermöge deren das Organ sich nirgends widersprüchig zeigt und der verschiedenartigsten Tonfärbungen fähig wird. Die Reinheit der Intonation, die Deutlichkeit und Glätte der Coloratur, die Correctheit des Trillers und der Mordente und Vorschläge, gegen welche wir auch bei Händel, wenn sie so ausgeführt werden, nichts zu

erinnern haben, sind Eigenschaften und Zierden ihres Gesanges, die über allen Tadel erhaben sind. Die Krone ihrer Vorträge waren die Recitative und Arioso's der Passion: „Die Schmach bricht ihm sein Herz“, bis zu: „Doch du liessest ihn im Grabe nicht“, und im letzten Theile die Arie: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“. Je höher aber eine so ausgezeichnete Künstlerin steht, desto leichter tritt ihr die Verführung nahe, von der Ausdrucksfähigkeit ihrer Stimme und der technischen Beherrschung derselben zuweilen einen Gebrauch zu machen, der an eine Art von Virtuosität im Vortrage streift, welcher dem Geiste der Händel'schen Musik nicht angemessen ist, wenigstens in Deutschland nicht gutgeheissen wird. Es sind dies namentlich die scharfen Contraste zwischen dem Pianissimo und dem Forte, zumal wenn sie auch da angewandt werden, wo sie durch nichts motivirt sind, weder durch den Text, noch durch die musicalische Phrase. Dahin gehören z. B. die schroffen Gegensätze zwischen: „Und der Engel sprach“, und: „Fürchtet euch nicht!“ zwischen „Der Heiland“ und „Der Gesalbte“, zwischen „Wer kennt“ und „solche Qualen“. Wir gehören wahrlich nicht zu denen, welche jene langweilige Eintönigkeit des oratorischen Vortrages preisen, die man wohl zuweilen in Deutschland hört: aber *est modus in rebus*, es gibt ein Maass in allen Dingen, sagt schon der alte Kritiker Horaz, und eine Mannigfaltigkeit des Ausdrucks, welche durch jene Contrastir-Manier der neuesten Schule der Italiänner erzielt wird — vor ihrer alten Schule unsern tiefsten Respect! —, werden wir nie schön finden, wenn auch ganz England sie bewunderte. Auch haben wir Derartiges nie bei den grossen Sängerinnen der Sopran-Partie des „Messias“, bei Jenny Lind, bei Clara Novello gehört: warum wollte Frau Rudersdorf nicht auch hierin ihnen gleichen?

Fräulein Schreck dürfte im Vortrage der Alt-Partie, besonders der Arie in *Es-dur*: „Er ward verschmähet“, nicht leicht von einer anderen Sängerin übertroffen werden. Ihre Stimme hat gerade in den Mitteltönen den egalen, vollen Klang, der zu den Händel'schen Alt-Solo's erfordert wird, und ihr durchweg edler Ausdruck, der bei seiner Einfachheit keineswegs der Wärme entbehrt, hat etwas Ungemein Anziehendes und Wohlthuendes. Herr Göbbels hatte die Tenor-Partie, da Herrn Borchers vom Hoftheater zu Wiesbaden der Urlaub versagt wurde, erst ein paar Tage vor der Aufführung übernommen; er sang das Recitativ und die erste Arie recht gut; dem heroischen Charakter der Arie in *A-moll*: „Du zerschlägst sie“, konnten freilich weder seine Stimmmittel, die mehr zu lyrischem Ausdrucke geeignet sind, noch seine technische Ausbildung genügen. Die Bass-Solo's sang Herr Hill aus Frankfurt, dessen immer mehr sich vervollkommende Leistungen wir schon öfter in diesen Blättern besprochen haben. Am Dienstag war sein Vortrag aller Recitative, wie der Arien: „Das Volk, das im Dunkeln“, und: „Sie schallt, die Posaune“, ganz vortrefflich, wie alles, wobei es auf vollen, schönen Ton, richtige Declamation und Ausdruck ankommt. Die Händel'sche Coloratur, wie sie z. B. auch in der Arie: „Was toben die Heiden“, erscheint, auf vollendete Weise wiederzugeben, ist freilich eine Aufgabe, die fast von allen Bassisten nur durch Annäherung gelöst werden kann.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Cleve. Der hiesige allgemeine Musikverein hat unter der geschickten Leitung des Herrn Musik-Directors Fiedler das erste Winter-Abonnements-Concert am 24. November gegeben. Es wurden aufgeführt: Beethoven's Sinfonie Nr. II. in *D-dur*, aus Marschner's „Templer und Jüdin“ die Ouverture, Scene und Duett mit Chor und die Introduction zum dritten Act, und zum Schlusse Beethoven's Ouverture in *C*, Op. 124. Das Orchester hat durch Zuziehung des Musikcorps des jetzt hier garnisonirenden Jäger-Bataillons gewonnen.

Weimar. Am 11. November, dem Schiller-Tage, erschien auf der hiesigen Bühne zum ersten Male in vollständiger und zusammenhängender Darstellung der ganze Wallenstein: Das Lager Vormittags von 11 bis 12 Uhr, die Piccolomini von 2 bis halb 5 Uhr Nachmittags, Wallenstein's Tod von 6 bis halb 10 Uhr Abends — ein voller Tag, wie in den olympischen oder in den oberammergauer Spielen, der Dicht- und Schauspielkunst gewidmet! Das Haus war so gefüllt, dass das Orchester geräumt werden musste, der Grossherzog vom Anfange bis zum Ende der Darstellung, die Frau Grossherzogin am Abende anwesend; aus der Nachbarschaft, namentlich aus Jena und Erfurt, zahlreicher Zuzug, so dass die Stadt selbst festlich bewegt und erregt erschien. Der Erfolg war ein überaus glänzender: gewaltig traten die kolossalen Dimensionen des grössten unserer Dramen, die wunderbare Architektur des Stückes hervor, gleichsam als würde dasselbe zum ersten Male überhaupt gegeben. Einer der hiesigen Künstler verglich den Eindruck mit dem eines Altarbildes, das, bisher immer nur in einem oder dem anderen Flügel gesehen, nun in seiner ganzen dreitheiligen Composition dastünde, und so erst zu rechtem Verständnisse, zu voller Wirkung gelangte. Die hingebende Begeisterung aller Mitwirkenden verdient die höchste Anerkennung, ihre Leistungen hohes Lob. Der Tag wird in der Geschichte der weimarschen Bühne mit Ehren genannt werden und im Gedächtnisse bleiben, wie er sich denn unstreitig auch auf dem gesamten deutschen Theater wiederholen wird. (?)

Leipzig. Der Componist der Oper „Der Abt von St. Gallen“, F. Herther (Dr. Hermann Günther), hat, wie die „Deutsche Bühne“ berichtet, die Änderung getroffen, dass Bühnen, welche aus besonderer Rücksicht den Titel: „Der Abt von St. Gallen“, nicht benutzen dürfen, dafür den Titel „Die drei Rätsel“ nehmen können. Auch ist die Handlung nach England verlegt worden.

(Briefe von Beethoven.) Die Allg. Musical. Zeitung in Leipzig veröffentlicht einige bisher ungedruckte Briefe von Beethoven, welche der Redaction von Herrn G. Nottebohm in Wien mitgetheilt worden sind. Der erste (in Nr. 40), an die Firma Peters in Leipzig, fand sich mit Beethoven's Unterschrift auch in Peters' Bureau de Musique vor und ist nach diesem Exemplare abgedruckt. Der Brief ist vom 5. Juni 1822 aus Wien, also aus dem letzten Quinquennium des Meisters, und der Inhalt dreht sich nur um Geschäftssachen, indem Beethoven dem leipziger Verleger eine Menge von Compositionen anbietet, an 16 bis 20, darunter die grosse Messe zu 1000 Fl., die Variationen über einen Walzer („es sind viele“ — schreibt er) zu 30 Ducaten, einen Marsch für grosses Orchester zum Trauerspiel Tarpeja (?) u. s. w. u. s. w. und eine Gesamt-Ausgabe seiner Werke, bei welcher er zu jeder Gattung ein neues Werk zu liefern verspricht, in 1½ bis 2 Jahren zu vollenden, für 10,000 Fl. Man sieht, der Brief fällt in die Periode der Speculationen, die Beethoven oft ganz für sich allein, ohne Wissen seiner nächsten Umgebungen machte. Er sagt freilich am Schlusse: „Kein

Handelsmann bin ich, und ich wünschte eher, es wäre in diesem Stücke anders, jedoch ist (es) die Concurrenz, welche mich, da es einmal nicht anders sein kann, hierin leitet und bestimmt. Ich bitte Sie um Verschwiegenheit" u. s. w.

Ein zweiter Brief in Nr. 43 aus Baden vom 16. September 1821 an Tobias Haslinger in Wien ist rein humoristisch und enthält einen ungedruckten dreistimmigen Canon auf: „O Tobias Dominus Haslinger o! o!“

An Marschner's Geburtshause in Zittau ist seit dem 19. October eine Marmortafel mit der Inschrift angebracht: „In diesem Hause wurde Dr. Heinrich Marschner am 16. August 1795 geboren.“

Hersch' „Lorelei“ wurde bereits parodiert und wird unter dem Titel „Lore Lips“ an Meysel's Theater in Berlin zur Aufführung vorbereitet.

München. Die Operette „Der Vetter auf Besuch“ von Krempelsetzer, welche im hiesigen Hoftheater zum ersten Male gegeben wurde, ist mit Beifall aufgenommen worden, der namentlich den mit Geschick eingeflochtenen Volksliedern galt. Der Componist, ein Schüler Franz Lachner's, zeigt Talent im Fache des populären Liederspiels. Der frischen Musik hält freilich das Uninteressante des Textes nicht das Gleichgewicht. Ein Müller geht ins Wirthshaus und lässt sein junges Weib und ein schönes Bäschchen zu Hause, zu denen ein junger Vetter, Gerichtsferien haltend, auf Besuch ankommt. Der heimgekehrte Müller vermutet statt des Bräutigams des Bäschens einen Verehrer seiner Frau. Mit einem Knüttel schlägt der Erzürnte auf das Bett des Vetters, aus dem dieser so eben entflohen, und trifft einen — Milchhafen. Als Mörder zerknirscht am Boden liegend, wird der Müller durch seine Nachbarn aus dem Wahn gebracht, die den durchs Fenster entsprungenen Vetter für einen Dieb halten und ihn in die Mühle einliefern.

Der Custos der musicalischen Abtheilung der königlichen Bibliothek in München, Dr. Julius Jos. Maier, einer der vorzüglichsten Kenner der älteren Musik, hat von Alessandro Scarlatti zwei werthvolle Partitur-Manuscrpte in der königlichen Bibliothek zu Berlin und in der kaiserlichen Bibliothek zu Paris gefunden, nämlich die Oper „La Griselda“, Text von Apostolo Zeno, welche im Januar 1721 im Teatro Capranica in Rom zuerst gegeben worden ist, und die komische Oper „Laodicea e Berenice“ vom Jahre 1701, welche beide oftmalige Aufführungen erlebt haben. Aus der „Griselda“ hat der gelehrte Forscher ein musicalisch sehr interessantes Terzett und Quartett für weibliche Stimmen und aus der „Laodicea e Berenice“ eine komische Scene für Sopran und Bass ausgezogen, die Begleitung des Pianoforte an Stelle der Original-Instrumentation gesetzt und durch Herrn A. v. Wolzogen einen deutschen Text dem italiänischen unterlegen lassen. In dem der „Griselda“ zu Grunde liegenden Textbuche finden sich an Stelle des Terzetts und Quartetts Arien, mithin sind die beiden Ensemblestücke selbständige Einlagen Scarlatti's. Beide Werke werden bei Schlesinger in Berlin im Stich erscheinen.

Musik-Director Lampert, der musicalische Freund und vertraute Mitarbeiter des Herzogs von Coburg in musicalischen Dingen, hat zum „Oberon“ von Weber Recitative componirt, die den Dialog ersetzen. Die Oper ist in dieser Gestalt in Coburg aufgeführt worden.

Das Hofburgtheater in Wien hat im Laufe des Jahres 6000 Fl. an Tantièmen, darunter 1500 Fl. an Frau Birch-Pfeiffer bezahlt.

Wien. Für Mitte December ist die Aufführung von Offenbach's „Rheinnixe“ angesetzt. Die Proben schreiten rascher als sonst vorwärts.

In der General-Versammlung der Künstler-Gesellschaft „Aurora“ zu Wien wurde zum Vorstande gewählt Herr Brahms, zu dessen Stellvertreter Herr Raveaux, zum Cassirer Herr Frisch und zu Mitgliedern des Ausschusses die Herren Dr. Foglar und Dr. Vogler. Die Gesellschafts-Abende, an denen fremde, nach Wien kommende Künstler als gern gesehene Gäste Theil nehmen können, beginnen am 3. December und finden alle Donnerstage Abends im Saale zum Weissen Ross (Hotel Novak) Statt.

Eduard Remenyi ist von seiner Rundreise bereits in Pesth eingetroffen. Aus den Einkünften der von ihm veranstalteten Concerte hat derselbe über 2000 Fl. den Notleidenden des Landes zugewandt.

London. Dem bekannten Pianisten und Componisten Adolf Schlösser wurde die Auszeichnung zu Theil, von Sr. Maj. dem Könige von Portugal zum Ritter des Ordens Jesus Christus ernannt zu werden, und war der Orden von einem eigenhändigen Schreiben des Königs begleitet. Herr Schlösser empfing diese Auszeichnung in Folge eines neuen Trio's für Piano, Violine und Violoncell, das er eigens für den König componirt und ihm gewidmet hat.

Händel ist in Bristol ein Act monumental Anerkennung zu Theil geworden, der einzig in seiner Art dastehen dürfte. In der Kirche der heiligen Maria wurde ihm ein Fenster gewidmet, über welchem eine Gruppe in Stein gemeisselter Engel, welche singen, angebracht ist.

Ankündigungen.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Breslau.

So eben erschien:

Johann Sebastian Bach,

Magnificat

(in D),

bearbeitet von

Robert Franz.

Clavier-Auszug $2\frac{1}{2}$ Thlr., Chorstimmen $\frac{1}{2}$ Thlr.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigte 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.