

# Niederrheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 7.

KÖLN, 17. Februar 1866.

XIV. Jahrgang.

**Inhalt.** Die Musik in America im Jahre 1865. — Pariser Briefe (Die Opernmusik im Jahre 1865 — *Le voyage en Chine* — *Martha* — Neueste Erzeugnisse: *Les Bergers* von J. Offenbach — *La fiancée d'Abydos* von Adr. Barthe — *Leonora* von Mercadante). — Carlotta Patti in Wien. Von Ed. H. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Gastspiel Roger's auf dem Stadttheater — Bielefeld, Gluck's „Orpheus“ — Kassel, Mortier de Fontaine — Dresden, 5. Abonnements-Concert, Fräulein Santer, „Prophet“ — Paris u. s. w.)

### Die Musik in America im Jahre 1865.

New-York, im Januar 1866.

Völker entwickeln sich wie Individuen und machen alle Stadien der Jugend, des Mannesalters und der allmählichen Abnahme der Kräfte eben so durch, wie einzelne Menschen. Diese Behauptung ist weder neu, noch besonders geistreich, sie erhält indessen einen täglich neuen Werth für den Menschen, welcher dieser Entwicklung beobachtend und prüfend folgt. Und in dieser Beziehung ist America das interessanteste Land der Welt für den denkenden und ernsten Kunstfreund. Während die Entwicklung des musicalischen Lebens in Europa auf einem Punkte angelangt ist, welcher von vielen Seiten als ein nicht mehr naturgemässer und berechtigter bezeichnet wird [?], ist die Musik in America kaum aus den ersten Jahren der Kindheit getreten. Hier ist noch ein weites, ja, fast unübersehbares Feld für Kunststreben und Kunstleben, und es ist geradezu unsinnig, mit einem souveränen Achselzucken auf das Land herabzusehen, welches am Ende des achtzehnten Jahrhunderts eigentlich erst geschaffen wurde und in die Reihe der Völker eintrat, und sich seitdem in jeder Beziehung eine ehrenvolle Stellung erworben und auch in der Kunst mehr geleistet hat, als man selbst bei den sanguinischsten Hoffnungen erwarten konnte. Wenn man in einem solchen Lande, dessen Entwicklung durchaus keine fertige, sondern eine noch in den ersten Anfängen begriffene ist, am Ende jedes Jahres einen Fortschritt bemerken kann, so muss man sicherlich ein Gefühl der Genugthuung, ja, der Freude empfinden, besonders wenn man, gleichviel mit welcher Kraft, dazu beizutragen versucht hat, diese Entwicklung zu fördern.

Wer in diesem Sinne auf das Jahr 1865 zurückblickt, wird finden, dass es in jeder Beziehung einen merklichen Fortschritt in der schönen Kunst der Töne bezeichnet. In jedem Zweige der musicalischen Kunstleistungen

scheint sich eine grössere Regsamkeit zu zeigen. Das Sängerfest des Jahres 1865 hat den Anlass zu einer festen und hoffentlich dauernden Organisirung der deutschen Gesangvereine gegeben, welche unter der Leitung des gegenwärtigen Vorstandes höchst Segensreiches verspricht. Schon ist es möglich geworden, das längst projectirte, leider aber noch nicht zur Gestaltung gekommene deutsche Hospital durch Concerte der vereinigten Gesangvereine zu unterstützen, und der Dank für diese Hülfe gebührt dem Präsidenten der Vereine, Herrn Steffen, und dem bis zur Aufopferung thätigen Secretär Herrn Geilfuss.

Dass das Sängerfest gerade einen musicalischen Erfolg erzielt hätte, wollen wir nicht behaupten. Dergleichen Feste sind weniger geeignet, die Förderung der Kunst zu bezeichnen, als eine Gelegenheit für freundschaftliche Zusammenkünste der Sängerbrüder zu geben. Man kommt mit einem bedeutenden Feuereifer zu dem Feste und trennt sich mit einem nicht geringen Katzenjammer oder wenigstens mit der wohl begründeten Aussicht auf einen solchen am nächstfolgenden Tage. Trotzdem aber ist nicht zu läugnen, dass nebenbei auch musicalische Strebungen gefördert werden, und dass ein gewisser Geist der Einheit und des Zusammenhaltens sich geltend macht, den wir gern sehen. Die deutschen Gesangvereine haben im Besonderen wenig während des letzten Jahres geleistet, so weit es die Oeffentlichkeit anging, dagegen haben sie desto mehr für ihre Ausbildung gewirkt. Der „Liederkranz“ und der „Arion“, welche ohne Zweifel an der Spitze der americanischen Gesangvereine stehen, haben in dem letzten Jahre keine öffentlichen Concerte gegeben; dennoch hat namentlich der „Liederkranz“ höchst Schätzbares und Anerkennenswerthes gethan, indem er in seinem Vereins-Locale nicht allein Werke aufgeführt hat, wie Schumann's „Requiem für Mignon“, sondern auch ein Orchester von Dilettanten geschaffen hat, welches sich schon heute sehr wohl mit einem Orchester von Fachmusikern vergleichen lässt.

In der philharmonischen Gesellschaft hat jetzt Karl Bergmann die ausschliessliche Direction. Gleichviel durch welche Gründe veranlasst, hat Bergmann ein sehr ansprechendes und werthvolles Programm entworfen, und die Concerte der philharmonischen Gesellschaft sind, so lange wir uns erinnern können, noch nie so unterhaltend und anregend gewesen, wie in diesem Jahre. Während die älteren Compositionen der classischen Schule Berücksichtigung fanden, wurden auch früher hier noch nicht aufgeführte Werke zu Gehör gebracht und unter Andrem Liszt's „Mazeppa“ und Berlioz' „Episode aus dem Leben eines Künstlers“ vorgetragen. Ausserdem wurde die ganze Musik zum Sommernachtstraum gespielt, und Beethoven und Schumann waren durch Sinfonieen vertreten.

Die erfolgreichen Orchester-Concerte des Herrn Thomas boten ohne Zweifel die vorzüglichste Auswahl und enthielten eben so interessante wie vorzüglich ausgeführte Werke, namentlich der modernen Schule. So wurden Liszt's „Mazeppa“ und das Clavier-Concert desselben Componisten aufgeführt; ferner kam die Phantasie von Beethoven für Piano, Chor und Orchester zum ersten Male hier zur Aufführung, und die noch zu erwartenden Concerte bieten ebenfalls Treffliches in ihren Programmen. Das Verdienst des Herrn Thomas, durch seine Concerte neue musicalische Anregung gegeben zu haben, ist um so grösser, als die Ausführung dieses Planes mit schwerer Mühe und grossen Opfern an Zeit, Geld und Arbeit verbunden war. Der Preis, welcher gegenwärtig den Orchester-Mitgliedern gezahlt wird, ist so hoch, dass unter den günstigsten Umständen kaum ein angemessener Nutzen dem Concertgeber bleiben kann.

Dagegen waren die Frühlings- und die Herbst-Saison der italiänischen Oper überaus einträglich, und Max Maretzek hat sicherlich für seine Mühe Lohn erhalten. Die Vorstellungen waren mehr besucht, als jemals früher, und die Ausführungen meist tadellos. Am meisten Beifall fanden die komische Oper „Crispino e la Comare“ und die „Africanerin“. In der erstenen Oper excellirte der Bassist Rovere, welcher jedoch leider durch einen plötzlichen Tod in der Mitte einer glänzenden Laufbahn unterbrochen wurde. Die „Africanerin“ wurde sehr gut gegeben, und die Ausstattung liess nichts zu wünschen übrig, wenn man bedenkt, dass die hiesige italiänische Oper nicht nur nicht subventionirt ist, sondern sogar 300 Plätze an Actionäre jeden Abend unentgeltlich geben muss.

Die deutsche Oper besteht gegenwärtig nur aus den Ueberbleibseln vom vorigen Jahre. Eine unbegreifliche Ungeschicklichkeit oder Nachlässigkeit Seitens des Herrn Grover war Schuld daran, dass keine Truppe zur rech-

ten Zeit engagirt werden konnte, und die Saison begann mit den hier anwesenden deutschen Sängern spät im Westen; jedoch scheint die Truppe durch die sorgfältige Ausführung der Opern und ein gutes Ensemble zu gefallen.

Die Opern-Truppen der Herren Strakosch und Grau waren gleichfalls im Westen und Süden, und die erstgenannte Truppe scheint gute Geschäfte gemacht zu haben, während die letzterwähnte die Erwartungen, welche man von ihr hegte, nicht erfüllte.

Die Ankunft der Gebrüder Formes hatte hoffen lassen, dass die drei Sänger in Concerten oder Opern sich hören lassen würden; jedoch machten unüberwindliche Schwierigkeiten alle desfallsigen Plane zu Schanden, und es ist nicht wahrscheinlich, dass die Herren vor dem Herbste auftreten werden, zu welcher Zeit sie eine deutsche Opern-Truppe hieher zu bringen beabsichtigen.

Eine gute Concert-Truppe war die, welche Herr Bateman aus England hieher brachte und an deren Spitze die Sängerin Parepa stand. Der Violinist Rosa, der Pianist Danreuther und der Cornettist Levi waren Mitglieder der Truppe, welche von Herrn Anschütz dirigirt wurde. Herr Danreuther verliess jedoch das Unternehmen bald, da seine Art des Pianospielens nicht für America und ein grösseres Publicum geeignet war und er mehr für Kammermusik als für Salon-Vorträge bestimmt schien.

Die Concerte für Kammermusik, welche die Herren Thomas, Mason, Mosenthal, Matzka und Benger gaben, waren gut besucht und erfreuten sich reichen und gerechten Beifalls. Die diesjährige Saison beginnt gegen Mitte Januar und die Programme sind in diesem Jahre weniger streng und für ein grösseres Publicum bestimmt, als früher.

Die englische Oper vegetirte im Westen ohne künstlerischen oder pecuniären Erfolg. Das geringe Repertoire, der Mangel an Chor und Orchester und an tüchtigen Sängerinnen mussten das Unternehmen zu einem ephemeren machen, und es ist nicht sehr wahrscheinlich, dass die englische Oper in nächster Zeit eine glänzende Zukunft erwarten darf.

Die Virtuosen-Concerte sind in America eben so in Misscredit gerathen, wie in Europa, und zwar im Allgemeinen mit Recht. Virtuosen wie Liszt, Bülow, Joachim, Laub, Tausig und ähnliche Riesenerscheinungen kann man gewiss nur mit höchster Bewunderung hören, und ihre Leistungen haben eine Wirkung, welche das Publicum zugleich begeistert und belehrt; indessen ist in den letzten zehn Jahren die Mittelmässigkeit nur zu sehr veranlasst worden, ihre Waare an den Mann zu bringen und sich durch falsche Vorspiegelungen in dem Vertrauen einer Classe nicht zu verständiger Durchschnitts-Menschen fest-

zusetzen, und es gelang dies leider nur zu gut und zu oft. Der Schade, welcher durch dergleichen Virtuosen-Concerte vierten oder fünften oder überhaupt gar keinen Ranges angerichtet wurde, war in America bei der noch geringeren Entwicklung, als sie in Europa besteht, ein ausserordentlich grosser. Wir brauchen, ohne uns auf die verschiedenen irländischen Bettelbarden einzulassen, nur an den höchst begabten und seine Begabung auf das consequenteste missbrauchenden Gottschalk zu verweisen, von dessen unheilvollem Wirken wir schon im letzten Jahre wiederholt zu sprechen gezwungen waren. Seitdem Jenny Lind und Frau Sontag hier waren, brachten Speculanten eine Menge fahrender Virtuosen hieher, welche, statt das Publicum zur Kunst herauszuziehen, die Kunst zu dem Publicum herabsetzten. Besonders war dies in den letzten Jahren der Fall; aber wie das Volk stets richtigen Instincten folgt [?], so war es auch hier, und der Mangel an Virtuosen war im letzten Jahre ein in sehr angenehmer Weise fühlbarer; man hatte dafür nur eine kleine Anzahl gewissenhafter Musiker, welche ihre Reputation in technischer Beziehung bereits festgestellt haben, und deren Zweck es ist, nicht bloss zu glänzen, sondern auch für Musik etwas zu thun und den Kunstgeschmack zu heben. Die einzigen fremden Virtuosen, welche hieher kamen, waren der Pianist Wehle, die Cellistin Katow und der Violinist Prume, von denen sich nur der erstgenannte eines einiger Maassen nennenswerthen Beifalles erfreuen konnte, während die beiden anderen keinen Erfolg hatten. Die von uns oben erwähnte Bateman'sche Concert-Truppe hatte grossen und verdienten Beifall durch die wahrhaft immensen Leistungen der Frau Parepa, welche vielleicht die bedeutendste Coloratursängerin ist, welche seit zehn Jahren in America gewesen ist. Der Cornettist Levy hätte als Virtuose keinen Eindruck gemacht, wenn er nicht mit den anderen Künstlern zusammen gespielt hätte und seine Leistungen als curiose und zur Abwechslung dienende Kunststücke betrachtet worden wären.

Herr Prume, dessen Begabung als technisch ausübender Künstler unendlich bedeutender ist, als sein Talent zum Vortrage oder zur Composition, würde sehr wohl daran thun, sich an einem der grösseren Theater-Orchester in Europa engagiren zu lassen, statt in America sein Glück zu versuchen.

Man wird es uns natürlich erlassen, über die Musik-Piraten irländischer Abkunft und jene englischen Balladen-Misshandler zu sprechen, deren Gesang im Stande wäre, einen Todten zu erwecken. Diese Prostituirten verdienen theils Mitleiden, theils Verachtung, und sind die Heuschrecken der Musik.

Wenn wir schon vorhin davon sprachen, dass die Musik, so weit sie mit dem Virtuosenthum verwandt oder verknüpft war, die beste Pflege von einheimischen Musikern erhielt, so wollen wir noch speciel erwähnen, dass dies besonders der Fall in der Pianomusik war, welche namentlich in Mills, Mason, Wolfsohn und Goldbeck ausgezeichnete Vertreter hatte. Aufführungen des Liszt'schen Piano-Concertes, der Phantasie für Piano, Orchester und Chor von Beethoven, der Chopin'schen Concerte und anderer ähnlichen Werke wurden dem Publicum dargeboten. Vor allen anderen Musikern ist es Mills gewesen, dessen Aufschwung zur höchsten Höhe der Kunst ein überraschend, ja, unbegreiflich grosser gewesen ist, und dessen Vorträge ihn unzweifelhaft zum ersten Pianisten in America gemacht haben. Eine liebenswürdige, echt künstlerische Bereitwilligkeit, seine Kunst-Collegen überall zu unterstützen, wo es nöthig war, hat ihn auch in dem letzten Jahre ausgezeichnet.

Wenden wir uns nun zu jenen Musikern, welche als Lehrer gewirkt haben, so sehen wir auch in dieser Beziehung einen sehr angenehmen und bedeutenden Fortschritt. Der Lehrer ist nicht mehr auf eine Art von Bettelbrod angewiesen, sondern seine Stellung ist die eines der wichtigsten Mitglieder in der Kunstgenossenschaft und eines der Haupt-Architekten an dem Bau des Kunsttempels von America. Der Lehrer ist in America ein Gentleman, welcher auf vollständig gleicher Stufe mit den reichsten Leuten steht, denen er seine Dienste leibt. Man sehe nur auf den grossen Procentsatz von jungen Americanerinnen, welche in sehr annehmbarer Weise singen und Clavier spielen, und man wird erstaunt sein, welche Resultate in dieser Richtung im Vergleiche zu Europa (?) erzielt worden sind. Die Preise sind gleichfalls bedeutend höher, als in Europa, und variieren von 100 Dollars für zwanzig Stunden bis 30 Dollars; unter diesem Preise unterrichten wohl kaum Lehrer von nur einiger Kenntniss oder Stellung. Einzelne Lehrer, welche ihre Schüler in Privat-Cirkeln vor eingeladenen Gästen in Vorträgen auf dem Piano und im Gesange vorführten, verdienen grosse Anerkennung sowohl wegen der Auswahl der von den Schülern gespielten Stücke, als auch wegen der Leistungen der Schüler. Gute Lehrer sind jetzt so häufig in New-York, wie sie früher selten waren, und namentlich sind es die deutschen Lehrer, welche Vortreffliches leisten.

Kaum brauchen wir die kolossale Ausdehnung des Pianogeschäftes in America zu erwähnen. Wenn wir sagen, dass die Piano-Firma von Steinway und Söhne im Monat November allein über 200 Pianos der theuersten Gattungen, darunter 28 Flügel, verkauft und an Steuern allein beinahe 7000 Dollars bezahlt hat, so ist

dies wohl hinreichend, um auf das Gesamtgeschäft einen Schluss machen zu können. In der That haben Firmen wie Gebrüder Decker, Steck und Comp., Albert Weber, Knabe und Comp., Marschall und Mittauer, Kraushaar und Comp. und viele andere ohne Unterbrechung mehr Bestellungen gehabt, als sie auszuführen im Stande waren.

Werfen wir nun schliesslich einen Blick auf die Musikzustände im Lande, so verdienen dieselben eine grosse Beachtung in Boston, Philadelphia, St. Louis, Chicago, Milwaukee, Baltimore und vielleicht in Cincinnati. In diesen Städten existiren ausser Gesangvereinen auch stehende Orchester, und es sind einzelne Musiker von Verdienst da selbst, welche an der Spitze der musicalischen Verhältnisse stehen und dieselben auch im vergangenen Jahre zu bessern gesucht haben. Namentlich waren es in Boston Kreismann, Dresel, Zerrahn und Leonard, in Philadelphia Wolfsohn, in St. Louis Sobolewski, in Chicago Balatka, welche theils Sinfonie-Concerete, wenn auch bisweilen mit nicht ganz musterhaftem Programm, gaben, theils auch Concerete selbständig veranstalteten oder Oratorien aufführten.

Der grösste Triumph indessen war der, dass die Kunst durch den Krieg nicht litt, und dass Apollo laut und helltönend seine Leier schlug, während Mars das Land verwüstete und die Sänger von einander trennte, und jetzt, nachdem der Kriegsgott zum Schweigen gebracht worden ist, singt der Sangesgott ungestört weiter.

So schliessen wir denn unseren kurzen Rückblick mit dem Gefühle, dass das Jahr 1865 für America kein verlorenes gewesen ist, und dass es auch hier die Deutschen gewesen sind, welche den Sauerteig für das fröhliche Gediehen gebildet haben, und wir haben lediglich zu wünschen, dass wir am Schlusse dieses Jahres ein Gleiches von dem Jahre 1866 sagen können.

### Pariser Briefe.

(Die Opernmusik im Jahre 1865. — *Le voyage en Chine* — *Martha*. — Neueste Erzeugnisse: *Les Bergers* von J. Offenbach — *La fiancée d'Abydos* von Adr. Barthe — *Leonora* von Mercadante.)

Paris, den 1. Februar 1866.

Wenn wir einen Rückblick auf die Opernmusik im Jahre 1865 in Paris werfen, so zeigt er uns mit Ausnahme des Ereignisses für die ganze Theaterwelt in Europa, der Erscheinung von Meyerbeer's „Africanerin“, eine grosse Leere, die Folge der Unfruchtbarkeit des hiesigen Bodens an schöpferischen Talenten. Die Erwartungen, die einige Kunstfreunde von der wunderbaren Kraft der

Theaterfreiheit hegten, welche nach der Reclame mehrerer Blätter die neuen Opern wie Pilze aus der Erde hervorschissen lassen musste, sind zu argen Täuschungen geworden. Die Fesseln des Genies sind mit rasselndem Geklirr und unter dem Jubel der Menge gefallen, die Freiheit hat alle Schranken des geistigen Aufschwungs der Dramen- und Operndichter niedergeworfen, aber der Hymnus feierte, wie das auch bei anderen Freiheits-Verkündigern oft der Fall ist, nur, was die Phantasie sah, denn die Wirklichkeit hielt nicht Wort. Freilich hatte diese auch nichts versprochen, und alle Vernünftigen theilten den Hoffnungsschwindel keineswegs. Ihre Zweifel haben eine schlagende Bestätigung erhalten: es war ein überspannter Wahn, dass die Privilegien das Genie erstickten: — jetzt haben die Genies volle Freiheit, aber die Freiheit hat keine Genies. Das Bisschen Productions-Talent, das noch da ist, reicht kaum hin, die alten Opern-Institute kümmerlich zu nähren, ja, die meisten würden, wenn sie nicht in die lange verschmähten Vorrathskammern der Vergangenheit griffen, gänzlich verschmachten! Hätte die „Africanerin“ Paris nicht wieder einmal in der Erinnerung der musicalischen Nationen aufgefrischt, sie würden es trotz der Declamationen vom Mittelpunkte des Geschmacks, die ins vorige Jahrhundert gehören, gänzlich vergessen haben.

Und dennoch gibt es immer noch Leute, die aus dem Fortschritte der Civilisation und der staatlichen Einrichtungen durch gesetzliche Freiheit auch die unausbleibliche Vervollkommnung der Kunst folgern wollen! Sie vergessen dabei gänzlich, dass die Freiheit, mit welcher der Künstler schafft, eine angeborene ist, welche durch Gesetze und Einrichtungen des Staates weder gegeben noch unterdrückt werden kann. Das Suchen nach äusseren Gründen für ihre steigende, wie für ihre sinkende Kraft führt selten auf genügende Erklärung des Auf- und Unterganges der Sonne der Kunst; es erzeugt Lächerlichkeiten, wie die Behauptung eines hiesigen Blattes, welches die Ursache der Thatsache, dass Frankreich weit weniger schöne Sinfonie- und Instrumental-Componisten hat, als Deutschland, einzig darin sieht, dass Paris keine besonderen Concertsäle für Instrumentalmusik besitzt! Also nur erst Häuser und Säle: die Meisterwerke bleiben dann gewiss nicht aus; — erst feuerfeste Schränke, das Geld rollt dann von selbst hinein!

Die grosse Oper hat ausser der „Africanerin“ nichts Neues gebracht; die komische Oper machte mit Felicien David's „Saphir“ kein Glück. Gegen Ende des Jahres brachte sie noch „Le voyage en Chine“, ein ziemlich nahe an die Posse streifendes Lustspiel in drei Acten mit leicht geschriebener und gefälliger Musik von Franz Bazin,

welches sich bis jetzt gehalten hat und namentlich in den ersten Vorstellungen ein zahlreiches Publicum anzog. An spasshaften Auftritten und Situationen fehlt es darin nicht; zwei eigensinnige Bretagner, Schwiegervater und heimlich vermählter Schwiegersohn, bieten im Verein mit einigen Nebenfiguren, deren Komik freilich oft sehr wohlfeil, z. B. durch Stottern, erkaufst wird, den Lachlustigen, an denen es hier glücklicher Weise doch immer noch nicht mangelt, reichlichen Stoff. Dazu spielt der dritte Act auf einem Kauffahrteischiffe, auf welchem der Schwiegersohn den Schwiegervater nebst Töchtern geradeswegs nach China bugsiren will, folglich Decorations-Wetteifer mit der grossen Oper, ferner eine Gesellschaft im Salon des Seebades Trouville, wo die Damen und Herren im Bade-Costume erscheinen — was will man mehr? Die Musik ist nicht ohne Verdienst, welches besonders darin besteht, dass Bazin Stil und Instrumentation klar und leicht gehalten und dem Stoffe nicht durch das Gegentheil eine Wucht von Musik angehängt hat, die ihn erdrückt. Ausserdem ist die komische Oper auf das reiche Repertoire ihrer Vergangenheit zurückgegangen, und zwar so weit, dass sie nicht bloss Grétry, sondern sogar Duni und Zeitgenossen aus dem Grabe citirt hat.

Die italiänische Oper hat an Neuigkeiten eine „*Duchessa di San Giuliano*“, mehr ein Melodrama, als eine Oper, Musik von Graffigna, ohne besondere Wirkung, und dann die heitere Oper der Gebrüder Ricci: „*Crispino e la Comare*“, gebracht. Da letztere grossen Erfolg hatte, so gab man in derselben Gattung den „*Don Bucefalo*“ von Cagnoni, der aber weniger zog, weil weder Stück noch Musik so originel und unterhaltend sind, wie Crispino und seine Gevatterin. Jetzt sind die Italiänner wieder mit Mercadante's „*Leonora*“ zum pathetischen oder — wie Einige wollen und wir nicht widersprechen — zum langweiligen Genre zurückgekehrt.

Das gegenwärtig auch kaiserliche *Théâtre lyrique*, gegründet, begünstigt, unterstützt, Alles hauptsächlich zu dem Zwecke, jungen französischen Genies die Bahn zum Ruhme zu öffnen, hat — keine gefunden, um seinem edlen Berufe nachkommen zu können. „Was soll ich thun?“ — rief der Director Carvalho aus —: „Die Gegenwart bietet nichts, die Musik der Zukunft will man nicht haben — herbei, ihr Todten, damit mir die Lebenden, nämlich die Zuschauer, Geld bringen! Herbei, ihr Deutschen, damit die Franzosen nach eurer Pfeife tanzen!“ — Und richtig. Der Vogelfänger pfiff, und es geschah, wie der Director vorausgesehen; sie drängten sich ein Jahr lang durch die enge Pforte, um Mozart zu hören; ohne den unerschöpflichen Bronnen der „Zauberflöte“ wäre er zu Grunde gegangen. Wie gern hätte er, wie jener Director eines

Theaters zweiten Ranges bei euch in Köln einst nach dem Erfolg von „Was ihr wollt“ an Shakespeare zu schreiben befahl, wie gern hätte auch Herr Carvalho an Mozart um eine neue Oper geschrieben! Da nun aber kein Mozart mehr da ist, so hat er ihm Herrn von Flotow in der Hoffnung substituirt, mit der „*Martha*“ eben so gute Geschäfte zu machen, als mit der *Pamina*.

„*Martha*“ wurde den 18. December vorigen Jahres zum ersten Male gegeben, und zwar mit einer Besetzung und Ausstattung, die nicht wenig zu dem grossen Erfolge beitragen, den die Vorstellung errang. Sie war bekanntlich von den Italiänen hier früher schon gegeben, zuletzt sogar mit Adelina Patti; allein trotzdem erwartete man die erste französische Vorstellung mit um so mehr Theilnahme, als der Text ursprünglich französisch ist und die Musik allerdings dem Genre der französischen leichten Opernmusik huldigt. Uebrigens hat Flotow lange in Paris gelebt, schon vor 1830 und auch in späteren Jahren wieder, und war hier in aristokratischen Kreisen sehr beliebt. Er war auch bei der Vorstellung am 18. December anwesend, und in den Logen, welche die vornehme Welt besetzt hatte, bemerkte man die Prinzessin Mathilde, den Seine-Präfecteden, mehrere Minister u. s. w. — Die erste Idee zur „*Martha*“ gab dem Componisten hier in Paris ein Ballet von de St.-Georges: „Lady Henriette“, das im Jahre 1843 aufgeführt wurde. Flotow componirte damals den ersten Act desselben; zu den beiden anderen Acten lieferten Burgmüller und Delevez die Musik. Flotow durchschaute, dass in diesem Ballette ein anziehender Opernstoff geboten sei, den alsdann W. Friedrich in Deutschland für ihn bearbeitete. So erschien „*Martha*“ zum ersten Male 1847 in Wien. Den jetzigen französischen Text hat wiederum de St.-Georges geliefert. Einlagen bilden drei kurze Nummern aus „*L'Ame en peine*“, einer früheren einactigen Oper Flotow's; sie wollen nicht viel bedeuten. Die blonde Schwedin, Mademoiselle Nilsson, ist eine schöne, sehr anmuthige Martha. Die Decoration der Jagdscene im Walde ist vortrefflich, die Scene auf dem Markte zu Richmond äusserst belebt — was alles Dinge sind, an die bei den Italiänen nicht zu denken ist.

Uebrigens kann man dem *Théâtre lyrique* durchaus nicht vorwerfen, dass es keine Versuche gemacht habe, dramatische Musik-Genies zu entdecken; es hat sechs bis acht Neuigkeiten von französischen Componisten gebracht, auch „*Macbeth*“ von Verdi und „*Lisbeth*“ („Die glückliche Heimkehr“) von Mendelssohn — aber ohne Dauer von Erfolg, wenngleich Manches, zum Beispiel de Hartog's „*Don Lope*“, damit begann. Im neuen Jahre hat es „*Die Braut von Abydos*“ von Adrien Barthe prächtig in Scene gesetzt. (Siehe nachher.)

Den *Bouffes Parisiens* hat Jak. Offenbach eine neue Gabe gebracht, die grössere Ansprüche auf künstlerische Bedeutung macht und rechtfertigt, als die meisten von seinen kleineren Operetten. Wenn man ihn als den geistvollsten und melodieenreichsten Vertreter jenes harmlosen Genre's der an die Posse streifenden französischen *Opera buffa*, wozu er das ältere Vaudeville gemacht hat, zu betrachten gewohnt ist, so ist es ihm doch in seinen Versuchen zu grösseren komischen Opern nicht im gleichen Maasse gelungen, die Gunst des Publicums zu erobern. Einen grossen Schritt vorwärts in dieser Beziehung hat er aber durch die neueste Schöpfung seines unerschöpflichen Talentes gethan; „*Les Bergers*“ ist eine komische Oper in drei Acten, welche zuerst am 11. December vorigen Jahres mit grossem Erfolg in Scene ging, der sich seitdem erhalten hat. Das Buch ist von Hector Cremieux und Ph. Gille. Das Ganze ist ein Schäferspiel in drei Abtheilungen, die so gut wie drei einactige Operetten sind und nur durch einen sehr losen Faden zusammengehalten werden. Eros oder Amor — etwas Mythologisches und griechische Namen müssen ja jetzt immer dabei sein — hat einem Liebespaare Jugend und Unsterblichkeit versprochen, so lange die beiden Liebenden einander treu bleiben, und führt sie nun durch ein paar Jahrtausende vor unseren Augen hindurch, um ihre Treue zu prüfen. Glücklicher Weise haben die Dichter mit dem allen französischen Librettisten angeborenen Hasse gegen das Langweilige dem Zuschauer nicht zugemuthet, das Einerlei einer zweitausendjährigen Liebe mit anzusehen; sie haben drei Zeitalter als Stellvertreter der Entwicklung der Liebesstadien nach dem jeweiligen Geiste der Periode gewählt und führen uns zuerst Myrienne und Daphne als ein griechisches Schäferpaar in Arkadien vor; dann verwandeln sich Beide in Colin und Annette, welche als bebänderte, zierliche Figuren aus der französischen Schäferwelt des achtzehnten Jahrhunderts, wie sie Watteau malte und die Dichter des goldenen Zeitalters Ludwig's XIV. besangen, auftreten, und endlich erscheinen sie echt realistisch als Bauer und Bäuerin unserer eisernen Zeit, an deren Verderbtheit ihre Treue scheitert, worüber Eros sehr froh ist, da es ihm doch am Ende langweilig geworden, sein Wort zu halten. Der erste Act ist ein Idyll, welches ernsthaft gemeint ist, da es sogar am Schlusse die Fabel von Pyramus und Thisbe auffrischt; Daphne verliert, von einem Löwen verfolgt, ihren Schleier, Myrienne findet den mit Blut befleckten und will sich das Leben nehmen, was Eros, von solcher Liebe gerührt, verhindert. Es ist dies nicht etwa eine Travestie, wie sie „*Orpheus*“ und „*Die schöne Helene*“ bieten, sondern in artigen Versen ein Bild aus der mythischen Welt des Alterthums.

In der zweiten Abtheilung lieben sich Colin und Annette immer noch von Herzen; die Lockungen eines Marquis und einer Marquise weisen Braut und Bräutigam standhaft zurück, und selbst die Ränke, welche Eros, der sich in einen Schloss-Intendanten verwandelt hat, gegen das Paar spinnt, verfangen nicht. Aber ach! im dritten Acte ist Colin ein roher, eigennütziger Bauernlümmer, Nicot genannt, geworden, und Annette, schlechtweg „die Rothe“ benamset, eine Magd, die es sehr unkomödlich findet, ihr Vieh auf die Weide zu treiben, und desshalb einen reichen Ochsenzüchter nicht zurückweist, während Nicot auf die Kunde von der guten Aussteuer einer anderen Bäuerin seiner alten Liebsten den Abschied gibt.

Die Musik schliesst sich dem jedesmaligen Charakter der drei Abtheilungen mit Geschmack und Geist an; gleich die erste Ouverture verräth, dass Offenbach hier mehr geben will, als Zeitvertreib. So hat denn auch das arkadische Idyll in allen Musikstücken ein poetisches Colorit, das sich sogar bis zum Gefühlvollen und Leidenschaftlichen steigert. Der Introductions-Chor, ein Quintett und Finale, sind gute Ensemblestücke, und das erste Duett zwischen Tenor und Sopran, so wie die Couplets Amor's verdienen den Beifall, der ihnen zu Theil wird. Die zweite Abtheilung, von heiterem Inhalt mit rascher Lustspielhandlung und hübscher scenischer Ausstattung, wird auch durch die elegante und sogleich ansprechende Musik gehoben, die den Act mit einem hübschen Finale bei der Bekrönung des treuen Paars schliesst. Der dritten Abtheilung kann man nicht das gleiche Lob spenden; sie ist sowohl den Dichtern des Buches als dem Componisten nicht so gut gelungen, wie die beiden ersten. Im Ganzen ist die Musik jedenfalls eine der besten Partituren Offenbach's; sein Talent für leichte und dem Stoffe angemessene Melodie, welches hier zuweilen auch höheren Ausdruck annimmt, ist ihm treu geblieben, eben so das Pikante der Instrumentirung, welches freilich auch zuweilen ins Gesuchte und Affectirte geht; indess das Publicum ist entzückt, wenn Eros seine Couplets singt und ihn nur Harfe und Flöte begleiten.

(Schluss folgt.)

### Carlotta Patti in Wien\*).

Herrn Ullman's Concerte — vierzehn an der Zahl im Laufe von vier Wochen! — haben ihre Zugkraft bis zum letzten Augen-

\*) Von Ed. Hanslick (Neue Freie Presse). Je mehr einige Musik-Zeitungen und musicalische Feuilletons die Patti-Concerte entweder ignoriren oder von einem Standpunkte aus besprechen, der am Unwesentlichen haftet, und weil er an der Reclame und allem, was daran sitzt, Aergerniss nimmt, die eigentliche Sache der Kunst

blieke bewährt und dürfen den wiener Erfolg als eine unanfechtbare, glänzende Thatsache für sich geltend machen. Dem Kritiker und ernsten Musikfreunde konnte man allerdings eben so wenig den Besuch sämmtlicher Patti-Concerte zumuthen, als man von einem Manne verlangen wird, er solle jeden Abend ein Pfund Zuckerwerk essen. Der ausschliessliche Virtuositäts- und Unterhaltungs-Standpunkt solcher Concerte führt rasch zur Uebersättigung. In dieser Richtung ist an den Programmen noch Vieles zu bessern und namentlich den drei Instrumental-Virtuosen eine kleine Rüge nicht zu ersparen. Wenn Carlotta Patti durch die phänomenale Stimmhöhe, mit der sie beschenkt oder zu der sie verurtheilt ist, sich auf ein engeres Gebiet von Bravour-Arien beschränkt sieht, allezeit verpflichtet, dem Publicum ihre bewunderten „Specialitäten“ vorzuführen, so gilt doch diese Entschuldigung nicht auch für einen grossen Pianisten, Violin- oder Cellospieler. Die Herren Jaell, Vieuxtemps und Piatti haben ein viel kleineres Repertoire aufgerollt, als Carlotta Patti, und mit denselben fünf bis sechs Stücklein sich durch alle vierzehn Concerte gefristet. Vieuxtemps spielte ausschliesslich eigene Compositionen, was wir ihm, dem bedeutendsten Talente unter den Dreien, gern zugestanden, hätte er etwas Neues und nicht bloss jene alten Stücke wiedergebracht, die seit zwanzig Jahren jeder Concertfreund auswendig kennt. Ueberdies ward gerade an diesen seinen ehemaligen Parade-Rossen die abnehmende Kraft und Sicherheit des Reiters am auffallendsten wahrnehmbar. Herr Piatti speiste uns consequent mit selbstverfertigten Potpourris aus „Lucia“, „Linda“, „Trovatore“ u. s. w., deren Langweiligkeit beim ersten Hören, aber auch nur beim ersten, vor dem Glanze des Vortrages verschwand. Warum endlich Herr Jaell — um nur von Bravourstücken zu sprechen — nie etwas von Liszt, Thalberg, Henselt, Heller, Rubinstein spielte? Von seinen eigenen Sachen lassen wir uns das Trillerstückchen „Sweet home“ noch am besten gefallen. Dass Jaell trotzdem eine immer gern gesehene Erscheinung war, spricht laut genug für den ungewöhnlichen Reiz seines Spiels. Was endlich Carlotta Patti betrifft, so ist es gerade für sie ein werthvolles Zeugniß, dass ihr Gesang, der eigentliche Magnet der Concerte, an Anziehungskraft nicht verlor, sondern zunahm.

Jede neue Erscheinung von grossem Rufe ist bei ihrem ersten Auftreten verurtheilt, ungemessenen und oft sehr unbestimmten Erwartungen gegenüber zu stehen. Vermisst der Hörer einige geträumte Vorzüge, so wird das Gefühl theilweiser Enttäuschung ihn auch die wirklich vorhandenen leicht unterschätzen lassen. Erst wenn der Eindruck des Neuen, Befremdenden überwunden und man über das ästhetische Soll und Haben im Klaren ist, hört man unbefangener und urtheilt gerechter. Wir haben uns mit der Stimme der Fräulein Patti viel mehr befriedet, sie in den späteren Concerten schöner und volltonender gefunden, als am ersten Abende. Hin und wieder, z. B. in Gounod's „Ave Maria“, verrieth ein Ton von überraschender Kraft, dass diese silbertönige Stimme auch nach

mit Vorurtheil betrachtet, hat es uns Genugthuung gewährt, dass in den Ton, welchen wir bereits im vorigen Jahre über die Erscheinung von Carlotta Patti in der Niederrh. Musik-Zeitung und in der Kölnischen Zeitung angeschlagen haben, in dieser Saison alle Kritiker von Ruf, namentlich in Berlin und Wien, eingestimmt haben. Wir theilen desshalb auch obigen Artikel von Ed. H. seinem Haupt-Inhalte nach mit.

Die Redaction.

Seite des Volumens weniger stiefmütterlich bedacht sei, als sie in der Regel scheint. Diese und ähnliche Wahrnehmungen flössten uns Respect ein vor ihrem streng eingehaltenen Princip, Maass zu halten, die reine Schönheit des Tones niemals zu alteriren. Carlotta Patti vermeidet, auch nur der Gränze des Schreiens sich zu nähern, und wird, beiläufig gesagt, trotz ihrer angestrengten Thätigkeit, ihre Stimme ohne Zweifel lange bewahren. Hierin erscheint sie als ein Zögling der besten italiänischen Schule. Kein Zweifel, dass ihre leidenschaftslose Ruhe dieses Maasshalten sehr erleichtert, aber bloss als „Kälte“ können wir nicht mehr betrachten, was sich uns als ein consequentes — sei es auch einseitig ausgebildetes — Schönheits-Princip erwiesen hat. Es ist dasselbe Princip des reinen Wohllauts, das die Linien einer italiänischen Melodie in schöner, sanfter Rundung zieht. Eben so wenig als wir die Patti schreien oder meckern hören, haben wir sie im Vortrage jemals übertrieben oder affectirt, in Haltung und Miene grimassirend gesehen. Bei Wagstücken wie das „Lachlied“ oder der „Carneval von Venedig“ will dies nicht wenig sagen. Der Virtuosität Carlotta Patti's sind wir bereits früher gerecht geworden, aber auch in ihrer Cantilene beobachteten wir das Walten einer Technik, die hochzuschätzen namentlich wir Deutschen allen Grund haben. „Die Deutschen singen mit dem Kopfe und mit dem Herzen, aber nicht mit dem Ohr“, so sagte uns wörtlich vor einigen Jahren Jenny Lind. Dieser Ausdruck einer grossen und durch ihre germanische Abkunft wohl unparteiischen Sängerin schien uns damals zu hart — tausend Mal ist er uns seither eingefallen. Dem Gesange der Carlotta Patti hat wohl Jedermann einen kräftigeren Herzschlag gewünscht, aber gewiss nicht ein feineres, Maass und Wohllaut schärfer überwachendes Gehör.

Stimme und Gesangsmanier weisen Carlotta Patti vorzugsweise an den Sologesang; in dem Spinn-Quartette aus „Martha“ sang sie zu schwach, was allerdings nicht ganz entschuldigt, dass die anderen drei Stimmen zu stark begleiteten. Fräulein Patti die Wahnsinn-Arie aus „Lucia“ im Costume vortragen zu sehen, wirkte ohne Zweifel als ein Lock- und Reizmittel auf die Besucher der Concordia-Akademie. Die Leistung war interessant genug, indem sie im Spiel der Künstlerin dasselbe Princip verrieth, mit wenigen, plastisch-schönen Bewegungen auszureichen. Der dramatische Ausdruck erhob sich nicht merklich über den Concert-Vortrag. Bedenkt man indess, dass Carlotta Patti seit ihren ersten Anfängen, vor vier Jahren, die Bühne nicht betreten und in ihrem Gange ein physisches Hinderniss mühsam zu bekämpfen hat, so erscheint der Versuch immerhin respectabel. Da die Accente tiefer Leidenschaft ihrem Gesange versagt sind, glauben wir nicht, dass die tragische Bühne an Carlotta Patti viel verloren habe. Hingegen scheint ein sehr artiges Talent für die komische Oper in ihr zu schlummern. Das fröhlich Schmetternde so gut wie das freundlich Behäbige ihres Gesanges müsste, vereint mit dem bezaubernden Lachen Carlotta's, in der *Opera buffa* trefflich wirken. Sie ist „die Lerche, nicht die Nachtigall“. Man sehe die dünnen Noten des Auber'schen Lachliedes und urtheile selbst, ob hier der Vortrag der Patti nicht geradezu productiv sei. Nicht bloss neue Noten hat sie hinzugefügt, sondern neue Effecte, die in Noten gar nicht zu fassen sind. Es ist und bleibt ihr Meisterstückchen.

## Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** 16. Februar. Gestern hat Roger auf dem Stadttheater ein Gastspiel begonnen und seinen „George Brown“ uns wieder mit derselben Freiheit und Natürlichkeit des Spiels und, was das Colorit der Nuancen und die ausdrucksvoilen Feinheiten betrifft, auch in derselben Vollkommenheit des künstlerischen Gesanges vorgeführt, die wir bei seiner letzten Kunstreise vor neun Jahren in Deutschland an ihm bewunderten, zu einer Zeit, wo der erste Jugendglanz der Stimme aus den Jahren seiner Wirksamkeit an der *Opéra comique* und später an der grossen Oper in Paris auch schon nicht mehr in seiner ganzen Ursprünglichkeit strahlte. Seine Behandlung der Stimme ist aber auch heute noch so meisterhaft, dass im Vortrage aller zarten, gefühlvollen und auch der gemüthlichen Stellen der reine Genuss des Gesanges durch nichts getrübt wird, während allerdings da, wo ein gewisser Aufwand von Kraft nöthig ist, diese zwar auch noch vorhanden, aber nicht mehr mit dem vollen Wohlaut, den sie früher hatte, verbunden ist. Das Publicum im fast ganz besetzten Hause zeichnete den trefflichen Sänger durch lebhaf-ten Applaus und öfteren Hervorruß aus.

\* **Bielefeld.** Am 6. d. Mts. kam hier Gluck's Oper „Orpheus“, auf das sorgfältigste vorbereitet, vollständig zur Aufführung. Das Orchester, welches von den Hofkapellen zu Detmold und Braunschweig vervollständigt worden, leistete bei den schwierigen Verhältnissen im Ganzen Gutes. Durften wir bei dem schönen, aber sehr complicirten Recitativ des Orpheus mit den Solo-Instrumenten und manchem Detail nicht zu scharf kritisiren, so war dagegen der schwierige Furientanz und vieles Andere so gelungen, dass wir unsere Anerkennung nicht zurückhalten mögen. Der Chor zeigte sich dagegen in einer Frische und Festigkeit, die den lebhaftesten Beifall hervorrief. Freilich war die Aufgabe für denselben auch unvergleichlich leichter, als in irgend einem Oratorium. Immerhin ging aus der Präcision der Einsätze und der deutlichen Aussprache hervor, dass er tüchtig geübt hatte, und dafür gebührt ihm Lob. Von besonderem Interesse war die Besetzung des Orpheus durch Fräulein Marie Cruvelli, Schwester der Baronin Vigier (Sophie Cruvelli), die mit sympathischer Stimme den Orpheus unverkennbar nach dem Musterbilde der Viardot-Garcia gab, deren Leistung sie in Paris zu bewundern häufig Gelegenheit hatte. Auch fügte sie deren Einlage am Schlusse des ersten Actes: „Amour, viens rendre à mon âme“, zu. Obwohl wir principiell eine Einlage — mit Gluck's Wissen hat eine solche, so berichtet Berlioz, niemals Statt gefunden — nicht billigen können, so mussten wir doch in dem Vortrage einen Glanzpunkt der Gesangsleistung anerkennen. Besonders gelang die höchst originelle Cadenz von der Composition der Garcia. Die Arie: „Ach, ich habe sie verloren“, trug Fräulein Cruvelli so wirkungsvoll vor, dass selbst unsere westfälische Zurückhaltung nicht umhin konnte, ein *da capo* ziemlich stürmisch durchzusetzen.

**Kassel.** Am 11. d. Mts. gab Herr Mortier de Fontaine hier eine Morgen-Unterhaltung, in welcher er zwei Stunden hindurch dreissig Clavierstücke von eben so vielen Componisten, von William Bird (geb. 1543) bis auf Anton Rubinstein (geb. 1829) und Jos. Rheinberger (geb. 1839) vortrug. Das Programm brachte historische Notizen über die älteren Componisten.

**Dresden.** Das fünfte Abonnements-Concert der k. musicalischen Capelle am 1. Februar brachte als Novität die Sinfonie „Columbus“ von J. J. Abert, welche vorzüglich executirt und mit grossem Beifalle aufgenommen wurde. Ausserdem kamen zur Aufführung die Jagd-Ouverture von Méhul und die grosse Leonoren-Ouverture von Beethoven, so wie eine der weniger bekannten Sinfonien von J. Haydn in B-dur.

Fräulein Santer in Berlin hat am Freitag den Contract ihres künftigen Engagements am Hoftheater zu Dresden unterzeichnet. Sie tritt nach dem Abgänge der Frau Bürde-Ney, die nach einem Cyklus von zehn Abschieds-Vorstellungen für immer die Bühne verlässt, an die Stelle derselben mit einer Jahresgage von 5000 Thlr. incl. Spiel-Honorar. Fräulein Santer ist verlobt mit dem Gesanglehrer und Componisten Alfred Blume in Dresden.

Frau Krebs-Michalesi sang am 20. Januar bei der hundertsten Aufführung des „Propheten“ die Fides zum 96., Tichatschek den Johann ungefähr zum 90. Male unter dem wärmsten Beifalle und besonders erstere mit noch eben so ungeschwächter Kraft, wie vor sechzehn Jahren.

**Paris.** Franz Liszt's Mutter ist in voriger Woche in hohem Alter gestorben. Emil Olivier, der eine Enkelin der Verstorbenen, eine Tochter Liszt's, zur Gattin hatte, aber früh durch den Tod wieder verlor, hielt der verstorbenen Frau Liszt die Grabrede.

Das *Théâtre lyrique* macht mit Flotow's „Martha“ glänzende Geschäfte. Gounod's „Faust“ macht nach der Wiederaufnahme mehr Glück, wie früher. Trotzdem will der Director auch wieder zu Mozart zurückkehren, dessen „Figaro“ und „Zauberflöte“ ihm mehr eingebracht haben, als Mozart sein ganzes Leben lang davon gehabt hat. Er lässt desshalb den „Don Juan“ (mit französischem Texte) studiren.

**London.** Herr Mapleson, Director des *Her Majesty's Theatre*, hat den Tenoristen Mongini auf die ganze Saison mit 600 Pf. St. monatlich engagirt. — (Da Herr Mapleson beabsichtigt, Max Bruch's „Loreley“ auf die Scene zu bringen, so könnte sich der Componist zu einem solchen Sänger des Pfalzgrafen Glück wünschen.

Joachim ist in London für die *Monday Popular Concerts* gewonnen und ist im fünften Concerte (den 12. Februar) zum ersten Male aufgetreten in Mozart's Quintett in G-moll, Haydn's Quartett in D-moll und mit Arabella Goddard in Beethoven's Sonate Op. 96 für Piano und Violine. Bisher vertrat Straus die erste Geige in denselben Concerten.

## Ankündigungen.

Man wünscht für die Bäder von Niederbronn (Elsass) auf die Monate vom 10. Mai bis 10. September folgende Künstler zu engagiren: für Violine solo — einen guten Flötisten — ein Cornet à piston solo — einen Contrabassisten und einen Tambouristen. — Sich franco zu wenden an Herrn Rondelet, Director der Bäder, Münsterplatz 2 in Strassburg.

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.