

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstdenker und Künstler.

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

Nr. 17.

KÖLN, 28. April 1866.

XIV. Jahrgang.

Inhalt. Ueber Kirchenmusik (Schluss). — Julie Rettich †. — Aus London (Die italiänischen Operntheater). — Theater in Köln (Gastspiel der Frau Jauner-Krall). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Mainz, Aufführung der „Loreley“ von Max Bruch. — Frankfurt, Auszeichnung — Minden, Musik-Aufführungen — Halle, neue Oper — Hannover, Musikfest — Wien, italiänische Oper, der „Fliegende Holländer“, Fräulein Röckel — Paris, Deficit der grossen Oper, Soiree von F. Hiller, Frau Jenny Goldschmidt-Lind).

Ueber Kirchenmusik.

(Schluss. S. Nr. 16.)

Nachdem der Verfasser gezeigt, dass die Annahme, die Kirchenmusik sei ein integrierender Theil der Messe selbst, nicht durchzuführen sei, ohne der Vernunft und Erfahrung Gewalt anzuthun, nimmt er für die Tonkunst die Anerkennung derselben als Zierde und Erhebung des Cultus eben so wie der anderen Künste, namentlich der Architektur, Sculptur und Malerei, in Anspruch, und erweist sich, eingedenk des Goethe'schen Spruches: „Die Kunst hat nie ein Mann allein besessen“, mit Recht gegen die Anmaassung, eine Form oder einen Stil in irgend einer Kunst als normal aufstellen zu wollen, wie z. B. in der kirchlichen Tonkunst den Palestrina-Stil oder den gregorianischen.

„Wer die drei Hauptformen der katholischen Kirchenmusik ins Auge fasst“ — sagt er S. 81 — „wird die Thatsache finden, dass der gregorianische, der Palestrina'sche und der moderne Kirchenstil jeder seine eigenthümlichen charakteristischen Eigenschaften, seine Licht- und Schattenseiten hat.“

„An Reichthum der Ideen und der Mittel, sie in Tönen zu verkörpern, an Mannigfaltigkeit der Formen, die verschiedenartigsten religiösen Gefühle und Stimmungen auszudrücken, übertrifft der moderne Stil obige beide, die in dieser Beziehung nur arm und ungelenk gegen ihn erscheinen; aber er kann sich mit jenem Palestrina's nicht an einfacher Grossheit und erhabener Würde, ja, selbst nicht am ätherisch-klaren Wohllaute der fast durchaus auf reinen Dreiklängen ruhenden musicalischen Sprache messen, während der gregorianische gerade durch seine Fremdartigkeit in Bezug auf Rhythmus und Melodie, durch die Abwesenheit alles dessen, was das Ohr ergötzt, sich als einer, „„der nicht von dieser Welt““, als specifisch kirchlicher sich ausweist, aber nicht von jener allgemeinen

Kirchlichkeit, wie es doch das griechische Wort „katholisch“ prätendirt, sondern als einer, der durch seine freudlose Düsterkeit und Monotonie das mönchische Gepräge seiner Zeit und seines Urhebers, des gewaltigen Gregor, der selbst auf dem päpstlichen Stuhle vor Allem Mönch geblieben, nur zu deutlich an sich trägt*).

„Diesen Stil, dessen unheimliche Trostlosigkeit der Verfasser durch eine Reihe von Jahren in einem Cisterzienser-Stifte, wo jener sich noch erhalten, zu beobachten Gelegenheit gehabt, gerade in jetziger Zeit wieder einführen zu wollen, zeugt von dem Grade leidenschaftlicher Verblendung, der sich gewisser clericaler Coterieen bemächtigt hat; denn um es gerade heraus zu sagen, der Versuch, den Zeiger der Weltenuhr gleich um volle zwölf Jahrhunderte zurück zu schieben, wär's auch nur in musicalischer Beziehung, würde keine Reform mehr — würde eine Revolution zu nennen sein.“

„Mit Recht können wir fragen, warum man denn gerade im katholischen Deutschland, namentlich im deutschen Rom, „„der heiligen Köln““, so übereifrig sich beilt, unsere vaterländische Kirchenmusik durch den gregorianischen Gesang zu verdrängen, während aus dem Rom der Italiener, wo doch dieselben liturgisch kirchlichen Beweggründe sich geltend machen müssten, von einer Verdrängung des Palestrina-Stils durch den gregorianischen noch nichts verlautete.“

„Der Verfasser hofft indess, wenngleich mit täglich mehr sinkendem Vertrauen, im Interesse der Religion wie der Kunst noch immer, dass trotz der gewaltigen Anstreng-

*) „Ich kann mir einmal nicht helfen, es empört mich, wenn ich die allerheiligsten, schönsten Worte auf so nichtssagende, leiermässige Weise muss abgesungen hören. Sie sagen, es sei *Canto fermo*, sei Gregorianisch — das ist All Eins. Wenn man es damals nicht anders gefühlt hat, oder nicht anders hat machen können, so können wir es jetzt. Das soll Kirchengesang sein! Freilich, ein falscher Ausdruck ist nicht darin, denn es ist gar kein Ausdruck darin!“ Mendelssohn, Brief an Zelter.

gungen einzelner Fanatiker und ihrer blinden Nachbeter die Wiedereinführung eines Kirchenstils scheitern werde, von dem man — und dies ist das Lächerliche an der Sache — nach dem eigenen Geständnisse seiner Anbänger nicht einmal mehr weiss, wie er ursprünglich beschaffen gewesen, da er im Laufe der Zeiten fort und fort Umgestaltungen unterworfen worden, das Antiphonarium Gregor's selbst verloren gegangen, ein aufgefundenes Fragment einer Abschrift aber nicht mehr zu entziffern ist.

„Einen gefährlicheren Rivalen dürste unsere österreichische figurirte Kirchenmusik am Palestrina-Stile finden, nur möge man ums Himmels willen doch endlich einmal von der seit Thibaut eingerissenen, aller Kunstgeschichte ins Angesicht schlagenden Unsitte ablassen, in ihm den Kirchenstil *par excellence* zu erkennen. Es gibt, man kann es nicht oft genug wiederholen, keinen solchen, es gibt keine Normal-Messe, so wenig als es eine Normal-Madonna gibt. Der neuere Stil und auch jener Palestrina's und Gregor's sind lediglich ein Spiegel ihrer Zeit und der Entwicklungsstufe der Kunst. Es lässt sich nachweisen, und dieser Nachweis ist schlagend, dass im Palestrina-Stile damals nicht bloss in der Kirche, sondern auch im weltlichen Genre componirt und musicirt ward, gleichwie die Muse des kaiserlichen Capellmeisters J. J. Fux ein und dasselbe altmodische Schleppkleid bei Hochmessen und Hoffesten zur Schau trug, gleichwie die moderne Kirchenmusik unserer grossen Meister ihren bestimmten, nur ihr eigenthümlichen Charakter bekam, nicht weil ihre Urheber „frivol in frivoler Zeit“ gelebt, sondern weil die Tonkunst selbst, indem sie durch die endliche Ausbildung auch ihrer instrumentalen Sphäre und Verschmelzung derselben mit der gesanglichen schliesslich zur vollen Totalität, zu ihrem Culminationspunkte gelangt, eben dadurch auf kirchlichem wie weltlichem Gebiete freier, frischer, reicher und lebensvoller geworden war.

„O. Jahn hat, so wenig der Verfasser dessen Ansichten *in ecclesiasticis* alle unterschreiben möchte, doch hierin den Nagel auf den Kopf getroffen, dass er dem Palestrina-Stile den Charakter des Elementaren vindicirte, ihn mit dem Oceane verglich, von dessen ungemessener Fläche Woge um Woge im gleichen Rhythmus ans Ufer und an unser Ohr schlägt. Der Eindruck, den unser Aug' und Ohr und mittels desselben unser Gemüth empfängt, ist ein majestätischer, an die Ewigkeit gemahnender; er wirkt um so mächtiger, je ungemischter er ist, wird aber eben dadurch, man kann es nicht läugnen, auf die Länge zu einem monotonen, ermüdenden, während eine Alpenlandschaft, die gleichfalls erhabene Gegenstände, aber vermischt mit bald düster schaurigen, bald sanften und lieblichen Scen-

rienen im reichen Wechsel bietet, stets aufs Neue Herz und Sinn zu fesseln vermag; oder, um nicht länger mit Bildern Fangball zu spielen, der Palestrina-Stil ist, da er das Erhabene rein und unvermischt repräsentirt, der grössere, der österreichische, der das Gesammtthebe der Vergangenheit in eine volle Garbe zusammenfasst, der reichere zu nennen. Sie halten sich in ihren Vorzügen das Gleichgewicht, ja, auch in ihren Mängeln; droht diesem die Klippe des zu Bunten, hat jener die der Ausdruckslosigkeit, der Monotonie zu scheuen. Letzteres ist nirgends besser als an dem Hauptsitze desselben, in Rom, seit Langem gefühlt und Abhülfe dagegen durch äusserst gretles und unaufhörliches Wechseln vom *Forte* zum *Piano* im steten *Crescendo* und *Decrescendo* versucht worden, wodurch aber, wie sich der Verfasser dort während der Charwoche selbst überzeugt hat, ein so coquettes, sicherlich nicht in den Intentionen Palestrina's und Allegri's gelegenes Uebermaass von Betonung entsteht, dass unsere Ultramontanen „von diesseits der Berge“ gar nicht Ursache haben, die neuere Musik der Effecthascherei, die nirgends ärger getrieben wird, als in der Sixtina, anzuklagen. Auch Mendelssohn gewann bekanntlich diese Ueberzeugung, die, ohne nach Rom zu gehen, jeder sich verschaffen kann, der die gestochene Partitur von Allegri's *Miserere* mit ihren unaufhörlich hinter einander herjagenden *Forte* und *Piano* zur Hand nimmt.

„Doch zugegeben, der Palestrina-Stil sei der Ausbund aller Vollkommenheit, und in Einer Beziehung ist er's auch wirklich, welche Mittel habt ihr denn diesseit der Alpen, die Werke dieses und verwandter Meister, die wohl wussten und berechneten, für welche Kehlen und Chöre sie schrieben, zur Aufführung zu bringen? Wie wollt ihr einer Musik, die, wenn sie wahrhaft ergreifend und majestatisch wirken soll, glockenreine Stimmen, strengste Schulung der Sänger und durch den Wegfall der Instrumente massenhafte Besetzung verlangt, gerecht werden mit euren verschleimten Bier-Bässen, euren Schrei- und Heul-Tenören — nur diese zwei Species sind in der Regel hier zu Lande üblich —? Wie wollt ihr die Sopran-Partie passend und dauernd besetzen, da es keine Castraten mehr gibt, die Knabenstimme, kaum dass sie mühsam durch einige Jahre für diesen schwierigen Gesang zugerichtet worden, zu mutiren pflegt und die Weibsen nach denselben Satzungen, die den Stil *a capella* vorschreiben und die das kölner Provincial-Concil von 1860 aufs Neue wieder eingeschärft, principiel vom Kirchengesange ausgeschlossen sind? Leset doch in des Domherrn Speth „Italiänischer Reise“ die ausführliche Schilderung der unglaublichen Dressur und Schulung, der die Sänger der Sixtina unterzogen zu werden pflegen, und wie oft gixten und disto-

nirnten sie dennoch zur Zeit, als der Verfasser sie hörte, und auf eine Weise, die in dieser heiklichsten aller Musiken, bei dem steten Schweben und Auf- und Niederschwellen der Töne, dann um so schmerzlicher das Ohr berührte, Engelstimmen und Katzengeschrei durch einander mischend.

„Deutsche Schätze sind es, die ihr mit so blinder Hast los zu werden suchet. — —

„Wie der riesige Alpenzug von West nach Ost, so zieht sich das erhabene, aber schmale Terrain der *Musica sacra*, rings vom Flachlande begränzt, von Süd nach Nord, von Italiens Halbstiefel durch Oesterreich, Deutschland nach den Niederlanden hin, aus welchem in geisterhafter Majestät einzelne Gipfel wie Scarlatti, Palestrina, die Haydn, Mozart, Beethoven, Bach, Händel, Roland Lassus emporragen. Diese Höhen, darunter wahre Gipelpunkte der Menschheit, unter einander auf Fuss und Zoll zu messen, zu bestimmen, ob die *Missa pro Papa Marcello*, das *Requiem* oder die *D-Messe*, ob die „„Matthäus-Passion““, der „„Messias““ oder die „„Schöpfung““ das Höchste, mögen Andere als der Verfasser den toll-dreisten Versuch wagen. Nur wer selbst auf einem solchen Höhepunkte stünde, könnte es mit einiger Sicherheit versuchen; vom Thale aus gesehen, werden derlei Kolosse bald über-, bald unterschätzt; gemeinlich erscheint der als der höchste, der dem Gesichtskreise des Beschauers am nächsten liegt. — —

„Gebe sich Niemand hierüber Täuschungen hin. Was Lichtenberg von gewissen prätentiösen Zeichnern sagt, dass sie Alles apart und ja so vollkommen als möglich haben müssen: die feinsten Stifte, eigens präparirtes Papier, ein besonders construirtes Zeichenbrett, ein günstig gelegenes Fenster, um das Licht gut einsailen zu lassen, und am Ende, wenn es darum und darauf ankommt, doch schlecht zeichnen, wird auch bier eintreten. Vor lauter Bestreben, die Kirchenmusik recht kirchlich und vollkommen zu machen, wird sie durch das Treiben unserer zelotischen Puristen erst recht unvollkommen und unkirchlich werden. Hält es schon, wie gezeigt worden, ausserordentlich schwer, mit unseren Mitteln Werke Palestrina's und seiner Zeit zur Aufführung zu bringen, wie denkt man denn die Schwierigkeiten zu besiegen, die sich dem Componisten entgegen stellen, der auf Geheiss und unter Controle des Priesterthums, wie beabsichtigt wird, Kirchenwerke in diesem Stile componiren soll, einem Stile, der für seine kunstvoll verschlungenen Accordenfolge nicht bloss das feinste Ohr, die gründlichste Technik, sondern auch, was die Hauptsache, zur Besiegelung des Ganzen jenen frommen, edlen und schlichten Geist von Tagen, „„die gewesen sind““, als unerlässliche Bedingungen fordert.

„Aber wie überall, wo man, ohne im Innern davon erfüllt zu sein, nur den Schein des Hohen und Grossen sich anzumaassen sucht, wird auch hier, statt des Echten, das klägliche Surrogat desselben, statt des Heiligen, die Caricatur des Heiligen nicht lange auf sich warten lassen. Nicht Gregor's, nicht Palestrina's Geist, der Geist der Neuzeit wird, wenn unsere bisherige Kirchenmusik gefallen, seinen Einzug in die Tempel halten, der prägnante Ausdruck desselben, die Männer-Gesangvereine, werden sich mit ihren Compositionen und Productionen der Chorpulte bemächtigen, vor denen einst unsere Altmäster durch „„Kennen und Können““ im schönsten Vereine die Ehrenprobe bestanden. Schon drängt sich diese neueste Art der „„Musikmacherei““, in welcher (und in dem einseitigen Beethoven-Cultus) der Verfasser die Grund-Ursachen der gleichzeitigen Entartung unserer Tonkunst — in Verflachung einerseits, in Verwilderung andererseits — erblickt, immer häufiger und zudringlicher zu den Kirchenchören, sei es in der Gestalt jener süßlich-faden Einlagentücke, dem unerträglichen ewigen *Salve* und *Ave*, sei es in der Gestalt von so genannten Vocal-messen à la Palestrina, wie die prätentiöse Impotenz ihrer Urheber sie nennt, und deren innere Gehaltlosigkeit und liederliche Mache nur noch durch die Coquetterie ihres Vortrages überboten wird.

„Welche musicalische Zustände durch diese einreissende babylonische Verwirrung wir überhaupt in unserer Kirchenmusik zu gewärtigen haben, möge ein Pröbchen aus einem vielgelesenen wiener Blatte zeigen. Dort fand sich unterm 19. October 1864 Folgendes: „„Wie alljährlich feierte auch heuer die Sparcasse das Geburtstag des Kaisers durch eine stille Messe. Bei dieser Feier hat der Director des Tonkünstler-Instituts H. N. aus Schubert's, Beethoven's, J. Haydn's und einer religiösen Hymne eigener Composition einen Messgesang für Männerstimmen compilirt, der den schönen Zweck: „„Andachtserweckung, vollkommen erfüllt““.

„Auch in Prag, wo durch einen Beschluss der Provincial-Synode im Jahre 1863 der figurirte Kirchenstil feierlich in den Bann gethan worden, sollen die Zustände ganz heillos, die Zeloten aber, die sie herbeigeführt, bereits rathlos und unschlüssig sein, ob sie unsere Kirchen-Componisten, die sie durch das grosse Kirchenthor ins Exil geschickt, nicht durch ein Hinterförtchen wieder herein lassen sollen.“

Julie Rettich †.

Das Burgtheater hat eine seiner schönsten Zierden, die deutsche Schauspielkunst eine ihrer begabtesten, würdigsten Vertreterinnen verloren. Sie war nach Sophie Schröder die grösste Schauspielerin der Deutschen in neuerer Zeit. Sie blieb sowohl in der Antike, als auch im Reiche des Modernen gleich bewundernswerth. Der 11. April hat nach einem sechsmonatlichen Leiden ihrem Leben ein Ende gemacht. Julie Rettich, geborene Gley, erblickte zu Hamburg am 17. April 1810 das Licht der Welt. Sie fühlte schon in frühesten Jugend unwiderstehliche Neigung zum Theater. Mit den ausgezeichnetsten Anlagen und einer an Begeisterung gränzenden Liebe für die darstellende Kunst begabt, genoss sie noch obendrein Tieck's Unterricht, der ihr vorzügliches Talent erkannte und würdigte. Sie betrat in Dresden zuerst die Bühne, und obschon die Neuheit ihrer Darstellungsweise, die mit keiner irgend einer früheren Schauspielerin Aehnlichkeit hatte, Anfangs mit dem Gewohnten harte Kämpfe zu bestehen hatte, so siegte doch bald ihr angeborenes Talent. So kam es bald, dass ihre Gastspiele in Hamburg, Berlin, Prag und Wien mit enthusiastischem Beifalle aufgenommen wurden. 1828 erhielt Fräulein Gley ein Engagement am Hof-Burgtheater in Wien, 1832 vermählte sie sich mit dem Hof-Schauspieler Karl Rettich, verliess aber bald darauf die Hofbühne, gab im Auslande Gast-Vorstellungen, wurde nebst ihrem Gatten an der dresdner Hofbühne engagirt und kehrte 1835 nach Wien zurück, wo sie, seit October neuerdings engagirt, bis nun dem k. k. Hof-Burgtheater als eine seiner edelsten Zierden angehörte. Aus ihrem glänzenden Rollenkreise nennen wir heute nur von den bekannteren: Desdemona, Julie, Eboli, Königin Elisabeth, Lady Macbeth, Sappho, Griseldis, Iphigenie, Maria de Molina, Thusnelda im „Fechter von Ravenna“, Isabella in der „Braut von Messina“ und andere.

Samstag den 14. d. Mts., um die zweite Nachmittagsstunde, fand das Leichenbegängniss der unsterblichen Künstlerin Statt. Die evangelische Kirche war von Menschen überfüllt, im Schiffe derselben stand der Sarg, von Blumenkränzen bedeckt, worunter sich einer von den Collegen mit der Inschrift befand: „Der grossen, unsterblichen Künstlerin, der edlen, hochherzigen Frau Julie Rettich, als letzte Liebesgabe von ihren trauernden Collegen.“ Ausserdem sandte die Frau Erzherzogin Sophie, der Männer-Gesangverein und viele Verehrer der Dahingeschiedenen letzte Liebeszeichen. Nach beendigter Rede setzte sich ein fast unabsehbarer Menschenzug in Bewegung, und die lange Wagenreihe fuhr durch ein dicht

gedrängtes Menschenpalier, das vom Augustinerplatze bis zur Paulanerkirche reichte. Nach einer Stunde war man im Friedhofe angelangt, der von Menschen wieder über-säet war. Das Grab umstanden die Familie und die Collegen, um Blumen in dasselbe zu senken, und in diesem Momente ergriff Director Laube mit bewegter Stimme das Wort und weihte der Dahingeschiedenen den folgenden Nachruf:

„Fallen seh' ich Zweig auf Zweig! — Vor wenig Monaten senkten wir Todtenkränze hier hinab auf Vater und Meister Anschütz, heute stehen wir an dem Grabe, welches Julie Rettich einschliessen und auf immer von uns trennen soll. Damals mussten und konnten wir uns trösten mit der Last des Alters, welche den Greis hinabgezogen in die Grube — womit sollen wir uns heute trösten? Eine Frau in der Kraft der Jahre, ausgerüstet mit ungewöhnlicher Lebens- und Schaffensfähigkeit, wird überfallen von verheerender Krankheit wie von einem Raubthiere, und wird unter grimmigen Schmerzen aus unserer Mitte gerissen. Hier gibt's keinen Trost — Gottes Wege sind unerforschlich! Ach, und wie viel ist uns mit ihr entrissen! Welch ein Verein von Eigenschaften lebte und waltete in ihr! Geist, Herz, Talent, Kenntniss und Fleiss, von einer energischen Seele geführt, von einem starken Körper getragen — und das Alles dahin, weil ein Gistropfen ins Blut dringt und mit furchtbarer Stetigkeit den reichsten Organismus zerstört. Julie Rettich wäre eine bedeutende Frau gewesen, auch wenn sie keine Künstlerin geworden wäre — sie hatte alle Fähigkeiten zu einer Regentin, wie sie eine solche darstellte in Goethe's „Egmont“, und sie wurde eine grosse Künstlerin, weil sie eine bedeutende Frau war. Wahrlich, der deutsche Schauspieler weint nicht nur an ihrem Grabe, er sieht mit Ehrfurcht auf diesen Sarg. Denn in diesem Sarge liegt die Hülle eines Wesens, welches der deutschen Schauspielkunst hohe Ehre gemacht. Julie Rettich gegenüber durfte Niemand vom Zufalle schauspielerischer Begabung sprechen. O nein! Jedermann musste sich neigen vor einer Fülle von Bildung, welche die schauspielerische Begabung veredelte und beherrschte. Sie verkehrte mit den schöpferischen Dichtern wie mit Ihresgleichen, und sie war Ihresgleichen. Und niemals überhob sie sich dessen — auch die Bildung ihres Herzens war glücklich und warm. Die Thränen ihres verzweiflungsvollen Gatten und ihrer Kinder, die Thränen ihrer Freunde, die Thränen vieler Tausende, deren Noth sie mit unermüdlicher Hand gemildert, die Thränen sprechen in schmerzlich verständlicher Sprache: Wir haben die liebevollste Gattin und Mutter verloren, wir haben die treueste Freundin verloren, wir haben eine unerschöpfliche Wohlthäterin verloren. Und nie war ein Schmerz gerech-

ter. Julie Rettich! Die höchste Achtung der Welt schwebt über deinem Grabe, die Verzweiflung der Deinen schluchzt an deinem Grabe, der Segen der Armen betet an deinem Grabe. Dein Scheiden von dieser Welt ist ein tiefes Wehe für alle, die dich gekannt; dein Andenken — dies allein mag uns trösten — dein Andenken wird unvergesslich sein. Schwer war dein Leiden, leicht sei dir die Erde, in welcher dein Leib für uns verschwindet.“

(Z. Bl. f. Th.)

Aus London.

(Die italiänischen Operntheater.)

Den 21. April 1866.

Der Frühling ist zwar hier noch nicht in voller Blüthe, aber die Nachtigallen sind trotzdem schon wieder da, und die meisten haben wieder aus Deutschland und Italien ihren Flug über's Meer genommen, um in den goldenen Hainen der britischen Insel zu flöten und zu trillern. Die Unternehmer der beiden italiänischen Opern — denn eine englische kann in der aristokratischen Frühjahrs-Season nicht aufkommen und fristet ihr kümmerliches Dasein kaum einige Wintermonate lang durch den Besuch der Mittelklassen, die nicht reich genug sind, dem feuchten Kohlendampf zu entfliehen — also die Herren Gye und Mapleson machen ihre jährlichen Reisen nach dem Continente und suchen, jener für Coventgarden, dieser für Ihrer Majestät Theater, die besten Vögel einzufangen. Wie wir hören, verderben sie dadurch den deutschen Opern-Instituten den Markt, indem einiger Maassen tüchtige Künstler und Künstlerinnen sich bei Ihnen ohne zwei- bis dreimonatlichen Urlaub nicht mehr anstellen lassen, um diesen Urlaub hauptsächlich in London zu verwerthen.

Das Coventgarden-Theater ist Eigenthum des Herrn Gye geblieben, da der Plan, eine Actien-Gesellschaft für den Ankauf desselben zu gründen, nicht zu Stande gekommen ist. Vor zwanzig Jahren umgebaut und neu restaurirt, überdauerte es den Brand im Jahre 1856, der alles Theater-Material an Decorationen, Garderobe, ferner die ganze Bibliothek verzehrte, so bald, dass im Frühjahre 1858 schon wieder die erste Vorstellung Statt fand. Allerdings gehörte für einen Privat-Unternehmer viel Muth und Vertrauen auf die Kunst-Liebhaberei der Aristokratie dazu, so enorme Capitalien auf ein Theater zu verwenden: allein dieses Vertrauen hat Herrn Gye nicht getäuscht, er hat in den neun Jahren sehr gute Geschäfte gemacht, ob-schon er seit einigen Jahren an dem Herrn Mapleson im Majestäts-Theater einen tüchtigen Concurrenten neben sich hatte.

Für die gegenwärtige Season hat er die Damen Adelina und Carlotta Patti, Pauline Lucca, Desirée Artôt, Aglaja Orgeni, Maria Vilda (Wilt vom berliner Operntheater), Philippine von Edelsberg, Marietta Biancolini, Lemmens-Sherrington, Antonia Fricci, Fanny Decone, Vestri u. s. w. engagirt; die Herren Tenöre Mario, Brignoli, Naudin, Fancelli, Nicolini, die Baritone und Bässe Faure (von der grossen Oper zu Paris), Graziani, Ronconi, Astri, Ciampi, Schmid (von Wien) u. s. w. Dirigent des Orchesters ist Costa.

Mit diesem Personale wird Gye vierzig Vorstellungen geben, für welche das Abonnement für eine Loge zu vier Plätzen im

Balcon-Rang	240	Guineas
Parterre-Loge	220	"
Erster Rang	200	"
— — zur Seite . . .	150	"
Zweiter Rang	100	"
Orchester-Sperrsitz jeder .	35	"
Amphitheater dito I	18	"
— — II	12	"

kostet. Die Spieltage sind Montag, Dienstag, Donnerstag, Samstag.

Das Programm enthält 35 Opern: von Meyerbeer 6 (Hugenotten, Robert, Prophet, Africanerin, Nordstern, Dinorah); Mozart 2 (Don Giovanni, Figaro's Hochzeit); Rossini 4 (Barbier, Othello, Tell, *Gazza ladra*); Donizetti 8 (Borgia, Pasquale, Maria di Rohan, Favorita, Lucia, Regimentstochter, Elisir d'Amore, Linda); Bellini 3 (Norma, Sonnambula, Puritani); Verdi 4 (Traviata, Trovatore, Rigoletto, Maskenball); Flotow 2 (Stradella, Martha); Herold (Zampa); Auber 2 (Masaniello, Fra Diavolo); Mercadante (Schwur); Beethoven (Fidelio); Gluck (Orpheus); Gounod (Faust). — Im Juni soll noch Donizetti's „Don Sebastian“ (mit Fräulein Artôt, Faure und Schmid) dazu kommen; ausserdem ist noch von Mozart's Figaro (mit Adelina Patti als Susanne) und von Ricci's Crispina e la Comara die Rede.

Am häufigsten wird Adelina Patti auftreten, in 15 Opern. Neu ist, dass Carlotta Patti zum ersten Male auf der Bühne erscheinen wird, und zwar in den Partien der Königin in den „Hugenotten“ und der Isabella in „Robert der Teufel“. Pauline Lucca wird als Selika (Africanerin), Cherubino (Figaro's Hochzeit), Zerline (Fra Diavolo), Valentine (Hugenotten), Gretchen, Favorite — Desirée Artôt als Gräfin (Figaro), Desdemona, Pippo (in *Gazza ladra*), Traviata, Elvira (Don Juan), Adalgisa — Aglaja Orgeni als Traviata, Philippine von Edelsberg als Fides u. s. w. u. s. w. auftreten.

Die andere italiänische Oper in *Her Majesty's Theatre* weist aber nicht minder berühmte Künstlernamen auf. Auf Herrn Mapleson's Programm glänzen die Damen Therese Tietjens, Grisi, Louise Lichtmay, Harriers-Wippern, Ilma von Murska, Bettelheim, Trebelli, Demeric-Lablache; die Tenoristen Mongini, Dr. Gunz, Arvin, Gardoni, Tasca u. s. w., die Baritone und Bässe Santley, Rokitansky (von Wien), Scalese, Verger, Junca, Anodio u. s. w.—Orchester-Dirigent ist Arditi.

Das Abonnement ist auf 35 Vorstellungen eröffnet, der Preis der Logen je nach dem Range 230, 175, 115 Guineas, Sperrsitz 30 Guineas.

Das Repertoire ist gewählter, als in Coventgarden; es schliesst die gewöhnlichen italiänischen Opern nicht aus, bringt aber dazwischen Gluck's Iphigenie auf Tauris (Tietjens, Gunz); Cherubini's Medea (Tietjens); Mozart's Don Juan (Grisi Anna, Tietjens Elvira, Trebelli Zerline, Santley Don Juan, Gardoni Ottavio), Figaro's Hochzeit, Entführung aus dem Serail (Tietjens Constanze, Gunz Belmonte, Rokitansky Osmin), Die Zauberflöte; Spontini's Vestalin (Tietjens Julia, Harriers-Wippern Oberpriesterin, Mongini Licinius); Weber's Freischütz (Tietjens, Mademoiselle Sinico Aennchen, Mongini Max), Oberon (Tietjens, Trebelli Fatime, Bettelheim Puk, Mongini Hüon); Meyerbeer's Hugenotten (Tietjens, Fräulein von Murska Königin, Mongini Raoul, Rokitansky Marcel).

Der Kampf zwischen beiden Theatern wird also heiss werden, um so mehr, da der Versuch, beide Unternehmungen in Eine zu verschmelzen, misslungen ist, und folglich jede Gesellschaft Alles aufbieten wird, den ersten Rang zu behaupten. Das kann dem Publicum nur angenehm sein. Das Wiederauftreten der Grisi wird auf dem Continente auffallen; freilich ist so etwas auch nur in England möglich, wo die Pietät für Celebritäten ins Uebertriebene geht. Die berühmte Künstlerin war bei ihrer zweiten (!) Abschieds-Season die Bedingung eingegangen, binnen drei Jahren die Bühne nicht wieder zu betreten. Sie hat sich aber von diesem Contracte frei zu machen gewusst und sich jetzt von Neuem von Herrn Mapleson engagiren lassen. Dass sie eine Donna Anna im Don Giovanni war, wie kaum eine andere, ist bekannt, und es ist ein Zeichen der Hochachtung, welche Fräulein Tietjens ihr zollt, dass diese neben ihr die Donna Elvira singen wird. Dadurch können und werden wir wahrscheinlich erleben, dass die verlassene Elvira die ganze Theilnahme, die ihr Schicksal verdient, aber selten findet, beim Publicum hervorzaubern wird. Denn Julia Grisi trat am 16. October 1832 in Rossini's Semiramis zum ersten Male in Paris auf und war damals einundzwanzig Jahre alt, denn

sie ist am 28. Juli 1811 im Kometenjahre geboren, tritt also im diesjährigen Juli ihr sechsundfünfzigstes Jahr an. Da im Jahre 1829 für die achtzehnjährige Sängerin in Mailand schon Opern geschrieben wurden, da sie in Bologna schon in einer Saison und in Florenz in einer zweiten Aufsehen gemacht hatte, so bietet sie jetzt der Welt das Wunder dar, dass eine Künstlerin, welche bereits vierzig Jahre lang auf der Bühne gesungen, noch einmal für eine Saison engagirt wird! Aber, aufrichtig gesprochen, ist von der Schönheit nur die Gestalt in ruhiger Pose, von der Stimme so gut wie nichts und nicht einmal die Kraft, rein zu intoniren, übrig geblieben. Nur in England findet die Sucht der Künstler, den erworbenen Namen bis auf die letzte Faser auszubeuten, Entschuldigung, weil dem Engländer jeder Mensch, der sein Vermögen nicht bis auf den letzten Lebensblick zu vergrössern strebt, thöricht vorkommt.

Auch die bisherige Concertsängerin Frau Lemmens-Sherrington hat sich in der vorigen Season auf die Scene gewagt und will den erlangten Erfolg, den sie besonders ihrem colorirten Gesange verdankte, fortsetzen; sie wird im „Nordstern“ als Prescovia neben Adelina Patti (Katharina) auftreten. Am neugierigsten ist man auf Frau Wilt (hier Maria Vilda genannt) aus Berlin, wo sie in neuerer Zeit Aufsehen gemacht haben soll; sie wird in Coventgarden das tragische Repertoire singen, Norma, Donna Anna u. s. w.

Coventgarden hat — bezeichnend genug für seine Richtung — mit Verdi's *Ballo in maschera* am 4. April eröffnet, *La Traviata* und Meyerbeer's *Prophet* folgten. In der *Traviata* debutirte Fräulein Orgeni als Violetta, im *Propheten* Fräulein von Edelsberg als Fides. Fräulein Orgeni kann mit dem Publicum und mit der Kritik sehr zufrieden sein: sie hat als Violetta viel Erfolg gehabt und auch als Lucia wurde ihr Hervorruß zu Theil; seine Schule und eine Lehrerin wie Madame Viardot-Garcia gereichten ihr zur Empfehlung. Auch Fräulein von Edelsberg gefiel als Fides. — Auf Ihrer Majestät Theater wurde Fräulein Tietjens als Agathe im *Freischütz* mit stürmischem Applaus empfangen. Das Orchester musste die Ouverture wiederholen. Die Vorstellung war gut bis auf den Tenor Stagno (Max oder Rodolfo, wie er hier heisst), der seine grosse Arie im ersten Acte wegliess, wegen „Indisposition“. Ein Max ohne die Arie — das kann auch nur in London vorkommen!

(Schluss folgt.)

Theater in Köln.

Nachdem unsere Gäste vom dresdener Hoftheater, Herr und Frau Jauner, in den verschiedensten Rollen ihr ausgezeichnetes Talent bewiesen haben, hatten wir am vorigen Sonntag das Vergnügen, Frau Jauner auch als Margarethe in Gounod's „Faust“ zu sehen, in welcher Rolle sie neben den anderen Darstellerinnen nicht zurückstand, wiewohl jede von ihnen ihre Besonderheiten namentlich in der Auffassung der Rolle hat. Es wird kaum ein Theater in Deutschland geben, welches seinem Publicum die Gelegenheit wie das hiesige geboten hat, fünf der berühmtesten Sängerinnen der „Margarethe“ (die sie allesamt singen wollen, so viele ihrer an den 170 Bühnen in Deutschland beschäftigt sind) zu hören, die Damen Lucca, Patti, Dustmann, Tietjens, Jauner-Krall. Wie schon gesagt, jede dieser Künstlerinnen hat ihre eigenthümlichen Vorzüge und verlieh diesem oder jenem Momente einen besonderen Reiz; wir können daher jenem londoner Kritiker nicht beistimmen, der da schrieb:

„Habe nun, ach! die Miolan schon
Und die Tietjens und die Sherrington
Und auch glücklicher Weise die Lucca noch
Durchaus studirt mit Aug' und Ohr —
Und bin so klug als wie zuvor!“

Eines haben wir aber an allen Margarethen bemerkt, was wir nicht billigen können: sie wollen in die erste Begegnung mit Faust viel zu viel hineinlegen. Wenn Gretchen auch sich selbst und nachher auch dem geliebten Manne nicht verhehlt, dass er sogleich Eindruck auf sie gemacht hat, so darf sie doch dies dem Publicum auf keinen Fall zeigen, sonst wird der schöne Moment chargirt. Haben denn alle diese Damen Marie Seebach nie gesehen? oder fällt es den Sängerinnen so schwer, das starke Markiren des Innern durch Aeusseres, wie es die Oper allerdings mehr verlangt, als das Schauspiel, zu beschränken? — Frau Jauner erhielt besonders nach der Schmuckscene rauschenden Applaus und wurde wiederholt gerufen.

Vom übrigen Wochen-Repertoire dürfte sicherlich der Vorstellung von Mozart's „Figaro“ am Mittwoch die Palme gebühren. Ausser der guten Besetzung der zwei anderen Hauptrollen (Gräfin — Fräulein Jäger, Figaro — Herr Lindeck), erhielt die Aufführung durch die Darstellung der Susanne durch Frau Jauner-Krall einen ganz neuen Reiz, da die liebenswürdige Künstlerin in dieser classischen Partie alle ihre eminenten Vorzüge in Gesang und Spiel so einnehmend und anmuthig entfaltete, dass die Erinnerung an ihr Gastspiel, welches sie damit beschloss, zumal durch den vollendet schönen Vortrag der F-dur-Arie, immer in uns fortleben wird.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Mainz. Am Samstag den 7. d. Mts. fand im Stadttheater die erste Aufführung der Oper „Die Loreley“, Dichtung von Emanuel Geibel, Musik von Max Bruch, Statt. Der rühmlichst bekannte Decorationen- und Maschinenfabricant Mühldorfer in Coburg hatte vier sehr schöne neue Decorationen geliefert und das ganze Maschinenwesen bei dieser ersten Aufführung persönlich geleitet. Mit der Art und Weise, in der man das Libretto für die hiesige Bühne zurechtgestutzt hatte, können wir uns durchaus nicht einverstanden erklären, da ein Kürzen gewisser Scenen und Musikstücke gewiss nicht in einer Weise geschehen durfte, die den Zusammenhang der Handlung zerstört. Man sagt uns zwar, man habe sich genau nach der leipziger Einrichtung dieser Oper gerichtet, allein wenn man wirklich in Leipzig diese barbarische Verstümmelung des Werkes zuerst sich erlaubt hat, so sehen wir doch darin keinen Grund, die-

selbe auf unserer Bühne zu wiederholen. Uebrigens ist man der Theater-Verwaltung immerhin Dank schuldig für die Verführung dieses Werkes eines unserer begabtesten jüngeren deutschen Tondichter, gegenüber der Thatsache, dass gerade die vaterländischen Componisten im Allgemeinen viel zu wenig Beachtung und Aufmunterung von Seiteu der deutschen Bühnen-Directionen finden. „Es fehlt der Oper an Melodie,“ sagen viele Leute. Freilich, an Dideldumdei leidet die Bruch'sche Musik bedenklichen Mangel, allein an recht warmem Gefühls-Ausdrucke, an Innigkeit und Wahrheit, an Originalität der Erfindung, an wirklich edlen und schönen Melodieen, so wie an gewandter und sicherer Behandlung der Singstimmen und des Orchesters fehlt es dieser Oper wahrlich nicht. Wir führen beispielsweise nur an: das erste Lied der Leonore und ihr darauf folgendes Duett mit Otto, das „Ave Maria“, Lied und Chor der Winzerinnen, die Arie der Bertha in der Capelle, das treffliche Lied des alten Hubert: „Des Tags beim Werk, zur Nacht beim Wein“, im Finale des dritten Actes Leonoren's Gesang: „Siehst du ihn glüh'n im Brautpocal?“ so wie deren Lied auf dem Fels im letzten Acte: „Ich hab' mein Herz verloren“ u. s. w. Der zweite Act, welcher aus dem auch von Mendelssohn componirten Finale des ersten Actes besteht, enthält der Schönheiten viele und zählt zu dem Besten, was die Oper enthält. Was man dem Componisten vorwerfen kann, das ist allenfalls eine zu üppige Instrumentation und das zu häufige Moduliren, welches mitunter eine gewisse Unruhe mit sich bringt, die wenigstens beim ersten Anhören störend wirkt. Was die Aufführung betrifft, so war dieselbe freilich im Ganzen noch ziemlich schwankend, was bei den Schwierigkeiten, welche dies Werk enthält, wohl zu entschuldigen sein dürfte. Uebrigens war das ganze Werk von Herrn Capellmeister Dumont sehr sorgfältig einstudirt und umsichtig geleitet. Der zweiten Aufführung am Sonntag den 8. d. Mts. konnten wir leider nicht beiwohnen, haben aber vernommen, dass dieselbe schon viel sicherer und präziser als die erste von Statten gegangen sei.

(Südd. M.-Z.)

Frankfurt a. M. Der König von Schweden hat dem hiesigen Pianisten Julius Sachs für eine ihm gewidmete Orchester-Composition die goldene Medaille für Kunst verliehen.

Minden, 23. April. In unserem zweiten, im Februar Statt gefundenen Orchester-Concerte wurden unter Anderem die A-dur-Sinfonie von Beethoven, die Frühlings-Botschaft von Gade u. s. w. recht gelungen aufgeführt. Einen würdigen Schluss der Saison bildete am 21. April die Aufführung von Mendelssohn's „Paulus“. Die Solisten, Fräulein Rempel aus Köln und die Herren Haas und Pirk von Hannover, waren vortrefflich. Die Chöre gingen nach dem einstimmigen Urtheil der genannten Künstler sehr präzis, und das Orchester begleitete recht brav. Ueberhaupt machte die Aufführung durch einen schönen Total-Eindruck dem Dirigenten Herrn Eugen Drobisch alle Ehre.

In Halle kam am 19. v. Mts. eine neue dreiactige Oper: „Die Bettlerin“, von H. J. Vincent zur Aufführung und fand sehr freundliche Aufnahme. Der Componist, welcher zugleich die Tenor-Partie in der Oper vertrat, wurde am Schlusse der Oper gerufen und vom Orchester durch einen Tusch geehrt.

Das hannover'sche Musikfest findet in der ersten Hälfte des Monats Juni unter dem Protectorate des Königs Statt; zur Aufführung kommen: die „Jahreszeiten“ von Haydn, die „Cäcilien-Ode“ und das „Hallelujah“ von Händel, die neunte Sinfonie von Beethoven und einige andere Musikstücke.

Wien, 17. April. Die Italiener eilen von Sieg zu Sieg, und bald werden wir sie im Verdachte haben, dass sie es sind, mit welchen Bismarck einen geheimen Tractat geschlossen, um, wenn auch nicht Venetien, doch Wien zu erobern. Und wahrhaftig, im letzteren Puncte hat sich der preussische Premier nicht verrechnet. Wien anerkennt in diesem Augenblicke die Herrschaft Italiens — des singenden. Wer wollte ihr auch widerstreben, wenn sie mit solcher Vollendung künstlerischer Meisterschaft, mit solcher Anmuth und Geschmacksfülle geübt wird! Wir bekennen uns unterjocht. Schon der „Barbier“ hatte jede Opposition von vorne weg glatt rasirt, und wer noch widerstand, musste bei der „Cenerentola“ widerrufend Asche auf sein Haupt streuen, und nun kam „Elisir d'amore“, das wie ein Zaubertrank in die Lebensgeister sich ergoss. Meister Calzolari (Tenor) erregte geradezu Fanatismus. So zweifellos seine grosse Kunstfertigkeit erwiesen war, so hätte man ihm doch bis dahin die tiefe lyrische Empfindung nicht zugetraut, die er in der neuesten Rolle entfaltete. Fräulein Artôt war eine durch und durch reizende Adine, ein trefflicherer Belcore als Everardi, ein lustigerer Dulcamare als Zucchini dürfte schwer aufzutreiben sein. Das Haus, gedrängt voll, befand sich in einer animirten Stimmung, wie selten. Es war ein wirklicher hoher Genuss. Se. Majestät der Kaiser wohnte der Vorstellung bis zum Schlusse bei.

Die jüngste Vorstellung des „Fliegenden Holländer“ hatte dem Fräulein Stehle einen schönen Erfolg eingebracht. Ihre volle Stimme, ihre prägnante Sprache und ihr interessantes Auffassungstalent fanden in der Rolle der Senta ein breites Gebiet, sich geläufig zu machen. Fräulein Stehle fand, zumal im Verlaufe der Rolle, reichlichen Beifall. Ueber die Meisterleistungen eines Beck, der Herren Walter und Meyerhofer zu sprechen, hiesse Eulen nach Athen tragen. (Z. Bl. f. Th.)

Fräulein Röckel ist mit ihren beiden Antrittsrollen: Gretchen im „Faust“ und Käthchen von Heilbronn, die gelegentlich ihres ersten Auftritts in diesen Blättern eine ausführliche Besprechung fanden, bereits in den Verband des Hof-Burgtheaters definitiv getreten.

Paris. Deficit der grossen Oper. Die Mittheilung über den Ertrag der „Africanerin“, die wir in Nr. 15 d. Bl. gegeben, erhält ihre Kehrseite durch die Rechnungs-Ablage der grossen Oper für das Jahr 1865, welche bei einer Einnahme von 1,541,000 Fr. ein Deficit von 250,000 Fr. nachweist. Die *Opinion Nationale* schreibt dieses Deficit den ungeheuren Kosten zu, welche die „Africanerin“ veranlasst und noch nicht wieder eingebrochen hat, und der übermässigen Gage des Sängers Naudin von 100,000 Fr. jährlich. Das genannte Blatt vergisst aber dabei einen bedeutenden dritten Factor, die Abgaben an die Armen der reichen Stadt Paris, welche im vergangenen Jahre 140,000 Fr. betragen haben. In den letzten sechs Jahren (1860—1865) nahm die Oper 8,062,000 Fr. ein, wovon die Stadt für ihre Armen 732,000 Fr. bezog!

Der *Moniteur* vom 15. April enthält das Ministerial-Decret, welches Herrn Perrin, den bisherigen Director, zum *Directeur-entrepreneur* der grossen Oper ernannt.

Das *Théâtre lyrique* hat am 21. d. Mts. Flotow's „Martha“ zum einundfünfzigsten Male bei vollem Hause gegeben.

Die erste Soiree von Jaell und Sivori in Erard's Saale war sehr besucht; Beiden wurden Ovationen von Applaus gebracht.

Soiree von Ferdinand Hiller. F. Hiller war dem musicalischen Publicum von Paris seit Langem kein Fremder mehr, so zwar, dass die Concerte der Gebrüder Müller und Pasdeloup's, in denen neuerdings einzelne seiner Werke zur Aufführung gelangten, nur dazu dienen konnten, seinen Namen auch den weiteren Kreisen der Musikfreunde wieder ins Gedächtniss zurückzurufen. So sah denn der Abend des 23. d. Mts. im Saale Erard die Elite der mu-

sicalischen Gesellschaft der französischen Hauptstadt versammelt die erschienen waren, dem deutschen Meister der Töne ihre Anerkennung und ihre Verehrung darzubringen. Es ist hier nicht der Ort, eine eingehend musicalische Kritik über die Schöpfungen eines Componisten zu geben, die bei Ihnen selbst, wie in ganz Deutschland schon so lange des grössten Ansehens geniessen. Hier gilt es nur, einen Erfolg, einen kolossalen Erfolg zu constatiren. Erwähnen wir zunächst die Serenade (Op. 64) für Violine, Violoncell und Piano, die, vom Autor und den Herren Allard und Franchomme meisterhaft vorgetragen, ganz besonders in dem original geformten „Ghasel“ einen wahren Beifallssturm erregte, so dass dasselbe wiederholt werden musste. Denselben Erfolg hatte eine Art „Suite“, in der die „Gavotte“ und die „Sarabande“, vor Allem aber das „à la Gitarre“ betitelte Stück durch die liebliche Frische und Eigenthümlichkeit, welche dieselben auszeichneten, einer bevorzugten Aufnahme genossen. Fräulein Goury, mit einem vorzüglichen Timbre der Stimme begabt, brachte in besonders ausdrucks voller Weise die Ariette „Weine nicht“ und das Lied „Neuer Frühling“ zur Geltung. Ein zweiter Theil führte dann die vierhändige „Operette“ ohne Worte (Op. 106) vor, die von Frau Szarvady-Clauss gemeinsam mit dem Componisten in wunderbar vollendeter Weise vorgetragen wurde. Ferd. Hiller feierte einen glänzenden Triumph als Componist, mit ihm aber die Muse der echt deutschen Musik, deren treuester Sohn und Verehrer er ist. (K. Z.)

Jenny Goldschmidt-Lind hat am 7. April zu Cannes im *Cercle nautique* ein Concert für die Armen gegeben aus Dankbarkeit dafür, dass sie dort Stimme und Gesundheit, die beide gelitten hatten, im vorigen Jahre wieder erhalten hat.

ANKÜNDIGUNGEN.

FÜR MÄNNER-GESANGVEREINE!

In der Musicalienhandlung von Gebrüder Hug in Zürich ist so eben erschienen:

Liederhefte

für einfachen und volksmässigen Männergesang,

herausgegeben

von

Karl Ecker.

Erstes Heft, enthält 52 Original- und Volkslieder.

Preis 10 Ngr.

Durch alle Buch- und Musicalienhandlungen zu beziehen.

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.