

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 44.

KÖLN, 2. November 1861.

IX. Jahrgang.

Inhalt. Reisebriefe von F. Mendelssohn Bartholdy. I. — Das Käthchen von Heilbronn. Romantische Oper in drei Acten von W. Kühner. — Fr. Schubert's Singspiel: „Die Verschworenen oder der häusliche Krieg“, im Operntheater zu Wien. — Rossini an Alphons Royer. — Aus Barmen (Concerete). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Gesellschaft Humorrhoidaria, Karl Formes — Hanover, „Adlers Horst“ — Stuttgart, Herr Kücken — Petersburg, Errichtung eines Conservatoriums für Musik).

Reisebriefe von F. Mendelssohn Bartholdy*).

I.

Herr Paul Mendelssohn Bartholdy erliess im vorigen Jahre in öffentlichen Blättern einen Aufruf, welcher die Bitte an die Besitzer von Briefen Felix Mendelssohn's enthielt, dieselben dem Professor Droysen oder ihm zum Behuf einer vollständigen Herausgabe mitzutheilen.

Es stellten sich aber der baldigen Erfüllung dieser Absicht, wie sich leicht ermessen lässt, Bedenken entgegen, und wenn auch der Plan nicht aufgegeben ist, so musste er doch wenigstens vertagt werden.

Dagegen entschloss sich Herr P. Mendelssohn, wofür ihm das Publicum nicht genug danken kann, eine Reihe von Briefen seines Bruders an seine Familie zu veröffentlichen, bei deren Herausgabe er freiere Hand hatte. Er wählte dazu die Briefe aus den Jahren 1830 bis 1832, die Felix Mendelssohn von seiner Reise und seinem Aufenthalte in Italien aus, dann aus der Schweiz, aus Paris und aus London, wo er Anfangs 1832 zum zweiten Male war, an die Seinigen schrieb.

Der erste Brief ist aus Weimar vom 21. Mai 1830 — F. Mendelssohn war damals 21 Jahre alt —, der letzte aus London vom 1. Juni 1832. Im Jahre 1829 hatte er bereits seine erste Reise nach England gemacht und seitdem eine ausserordentliche Vorliebe für London gefasst, die auch in vielen Stellen seiner Briefe aus Italien durchschimmert. Einige Briefe an besfreundete Personen aus demselben Zeitraume sind theils ganz, theils im Auszuge hinzugefügt, nämlich zwei an Zelter (von denen wir den zweiten aus Rom in Nr. 42 und 43 mitgetheilt haben), einer an Frau von Pereira in Wien, zwei an Eduard Devrient, einer an Wilhelm Taubert, einer an Karl Immermann.

Wenn die Zeit, aus welcher diese Briefe herrühren, wie der Herausgeber sagt, gewisser Maassen einen in sich abgeschlossenen Lebensabschnitt bildet, der durch die in ihm empfangenen Eindrücke grossen Einfluss auf Mendelssohn's Entwicklung gehabt hat, so muss man doch, unbeschadet der Richtigkeit jener Bemerkung, erstaunen, wie so Vieles in Urtheil und Gesinnung in Bezug auf Kunst und Leben bei dem zweiundzwanzigjährigen Jüngling schon so fertig ist, dass er, wenn er diese Briefe in seinen späteren Jahren gedruckt gelesen hätte, sicherlich fast nichts davon hätte zurückzunehmen brauchen. Wie Wenige von uns dürften in demselben Falle sein, wenn ihnen in reiferen und reissten Jahren Briefe aus ihrer Jünglingszeit zu Gesicht kommen! Eben so merkwürdig ist es, dass auch das musicalische Schaffen des genialen Jünglings in jener Periode seinen natürlichen, selbstständigen Gang fortgeht, unbeirrt von Einflüssen des Augenblicks und der Umgebungen, jene ausgenommen, welche die Eindrücke der Natur und der Monamente und die Anregungen des geselligen Lebens auf Arbeitslust und Geistesfrische im Allgemeinen auf ihn, wie auf jeden Menschen, äussern.

So schreibt er gleich im ersten Briefe aus Rom (8. November 1830): „Mir ist so ruhig und froh und ernsthaft zu Muthe geworden, wie ich's Euch gar nicht beschreiben kann. Was es ist, das so auf mich wirkt, kann ich wieder nicht genau sagen; denn das furchtbare Coliseum und der heitere Vatican und die milde Frühlingslust tragen dazu bei, wie die freundlichen Leute, mein behagliches Zimmer und Alles. Aber anders ist mir; ich fühle mich glücklich und gesund, wie seit Langem nicht, und habe am Arbeiten solche Freude und Drang danach, dass ich wohl noch viel mehr hier auszuführen gedenke, als ich mir vorgesetzt hatte; denn ich bin schon ein ganz Stück hinein.“

Der Süden und der Himmel Italiens erweitern seine Brust, aber Herz und Sinn sind voll von nordischem Ernste,

*) Leipzig, Verlag von Hermann Mendelssohn. 1861. IV. und 340 S. 8.

von nordischer Tiefe des Gefühls, und mitten unter den herrlichen Kunstwerken Italiens weilt seine Phantasie bei den Anschauungen und Gebilden der Heimat und gestaltet sie zu Tonwerken. Es ist desshalb höchst interessant, seine musicalischen Arbeiten in Italien, theils begonnene oder selbst nur beabsichtigte, theils vollendete, zu verfolgen.

„Mein Lieblingswerk, das ich jetzt studire, ist Lili's Park von Göthe — — ich will ein Scherzo für eine Symphonie daraus machen.“ — Zum Geburtstage schickt er seiner musicalisch hochbegabten Schwester Fanny den Psalm *Non nobis Domine* für Solo, Chor und Orchester, „sammt vieler anderen neuen Musik. Nun will ich die Ouverture (die Hebriden) fertig machen und dann, so Gott will, an die Symphonie gehen. Auch ein Clavier-Concert fängt an, mir im Kopfe zu spuken.“ (16. November 1830.)

„Der Choral „Mitten wir im Leben sind“ ist fertig geworden und wohl eines der besten Kirchenstücke, die ich gemacht habe. Nach Beendigung der Hebriden denke ich an Salomon von Händel zu gehen und ihn für eine künftige Aufführung einzurichten mit Abkürzungen und Allem. [Mendelssohn gehörte also auch nicht zu denen, die es für einen Frevel halten, ein Oratorium von Händel für die Aufführung abzukürzen!] Sodann denke ich die Weihnachtsmusik: „Vom Himmel hoch“, und die *A-moll-Symphonie* zu schreiben,—vielleicht einige Sachen fürs Clavier und ein Concert u. s. w., wie es gerade kommen will. Dabei vermisste ich freilich sehr, dass ich keinen Bekannten habe, dem ich das Neue mittheilen kann—der mit in die Partitur zu kucken versteht, so dass ich ein Stück, wenn es fertig ist, in den Kasten legen muss, ohne dass sich Einer daran freut. Darin bin ich in London verwöhnt worden.“ (Den 23. November.)

Bald darauf ein *Ave Maria* in *A-dur* für Tenor und Chor, und der Choral: „Aus tiefer Noth“. — „Die Hebriden sind endlich fertig und ein sonderbares Ding geworden—ganz wunderlich. (Den 20. December 1830.) Zu Weihnachten denke ich mir den Luther'schen Choral zu componiren, denn dieses Mal werde ich ihn mir allein machen müssen.“ — „Ich kann hier kein Lied machen; wer soll es mir singen? Aber eine grosse Fuge mach' ich: „Wir glauben all“, und singe selbst dazu.“

„Ich bin mit der Einrichtung vom Salomon und mit meinem Weihnachtsliede, das aus fünf Nummern besteht, schon fast fertig; ich habe aber doch noch die beiden Symphonieen, die sich mir immer lebendiger gestalten und die ich gar gern hier in Rom beenden möchte.“ (Den 17. Jan. 1831.)

An Fanny. „Höre und staune! Die erste Walpurgsnacht von Göthe habe ich seit Wien halb componirt, und keine Courage, sie aufzuschreiben. Nun hat sich das Ding

gestaltet, ist aber eine grosse Cantate mit ganzem Orchester geworden und kann sich ganz lustig machen; denn im Ansange gibt es Frühlingslieder und dergleichen vollauf; — dann, wenn die Wächter mit ihren Gabeln und Zacken und Eulen Lärm machen, kommt der Hexenspuk dazu, und Du weisst, dass ich für den ein besonderes *faible* habe; dann kommen die opfernden Druiden in *C-dur* mit Posaunen heraus, dann wieder die Wächter, die sich fürchten, wo ich dann einen trippelnden, unheimlichen Chor bringen will; und endlich zum Schlusse der volle Opfergesang — meinst Du nicht, das könne eine neue Art von Cantate werden? Eine Instrumental-Einleitung habe ich umsonst, und lebendig ist das Ganze genug. Bald, denke ich, soll es fertig sein. Ueberhaupt geht es mit dem Componiren jetzt wieder frisch. Die italiänische Symphonie macht grosse Fortschritte; es wird das lustigste Stück, das ich gemacht habe, namentlich das letzte; fürs Adagio habe ich noch nichts Bestimmtes, und glaube, ich will es mir für Neapel aufsparen. „Verleih' uns Frieden“ ist fertig, und „Wir glauben all“ wird es dieser Tage; nur die schottische Symphonie kann ich noch nicht recht fassen; habe ich in dieser Zeit einen guten Einfall, so will ich gleich darüber her und sie schnell aufschreiben und beenden.“ (Den 22. Februar 1831.)

Dann vom 1. März 1831: „Indem ich das Datum schreibe, wird mir bange bei dem Gedanken, wie die Zeit verfliegt. Ehe der Monat zu Ende ist, fängt die heilige Woche an, und nach der heiligen Woche bin ich in Rom am längsten gewesen. Nun denke ich nach, ob die Zeit recht benutzt war, und es fehlt mir an allen Ecken. Wenn ich nur noch die eine von den beiden Symphonieen hier fassen könnte! Die italiänische will und muss ich mir aufsparen, bis ich Neapel gesehen habe, denn das muss mit spielen; aber auch die andere läuft weg, je näher ich ihr kommen möchte; und je näher das Ende dieser römischen, ruhigen Zeit heranrückt, desto befangener werde ich, und desto weniger will es gehen. Mir ist, als würde ich lange nicht wieder so zum behaglichen Schreiben kommen, wie hier, und da möchte ich gern noch Alles fertig machen. Das geht aber nicht; nur die Walpurgsnacht rückt schnell vor und ist bald beendet, hoff' ich.“

Welch eine rastlos schaffende Thätigkeit während der fünf Monate in Rom!

Am 5. April verliess Mendelssohn Rom. Der erste Brief aus Neapel ist an seine Schwester Rebekka und vom 13. April 1831. Es heisst darin in Bezug auf die musicalischen Arbeiten: „Zu einem ernsthaften, ruhigen Gedanken habe ich noch nicht kommen können; das Ding ist gar zu lustig um mich her; es fordert zum Nichtstun und Nichtsdenken auf, und schon das Beispiel so vieler

Tausend Menschen treibt unwiderstehlich dazu an. Ich nehme mir zwar vor, dass es bald anders werden soll, aber die ersten Tage wird es schon so fortgehen müssen, das sehe ich. Ich stehe jetzt stundenlang auf meinem Balcon und gucke den Vesuv und den Golf an.“

Doch schon am 27. April schreibt er: „Ich habe mich mit Eifer auf die Walpurgisnacht geworfen.“ — Also vom Vesuv auf den Brocken versetzt! Es liegt darin ein grösserer Beweis für musicalisches Genie, als man denkt. — Mendelssohn fährt dann fort: „Das Ding hat mich immer mehr interessirt, so dass ich nun jede freie Minute benutze, um daran zu arbeiten. In wenig Tagen soll es fertig sein, denke ich, und es kann ein ganz lustiges Stück werden. Bleibe ich so im Zuge, wie jetzt, so mache ich auch noch die italiänische Symphonie in Italien fertig.“ — Nach einer Schilderung neapolitanischer Bettelei und schlechter Musik schliesst der Brief: „Ich muss aber zu meinen Hexen zurück; verzeiht, wenn ich für heute aufhöre. Der ganze Brief schwebt eigentlich in Ungewissheit, oder vielmehr schwebe ich darin, ob ich die grosse Trommel dabei nehmen darf oder nicht; Zacken, Gabeln und wilde Klappertonstöcke treiben mich eigentlich zur grossen Trommel, aber die Mässigkeit räth mir ab. Ich bin auch gewiss der Einzige, der den Blocksberg ohne kleine Flöte componirt; aber um die grosse Trommel thäte mir es leid, und ehe Fanny's Rath ankommt, ist die Walpurgisnacht fertig und eingepackt, — ich fahre schon wieder durchs Land, und Gott weiss, wovon dann die Rede ist. Ich bin überzeugt, Fanny sagt Ja, aber ich bin doch unschlüssig. Grosser Lärm muss auf jeden Fall gemacht werden. O Rebekka! kannst Du mir nicht einige Liedertexte schaffen und schicken? mir ist sehr danach zu Muthe, und Du musst wieder was Neues zu singen haben. Wenn Du mir hübsche Verse schicken kannst, alte oder neue, lustige, oder saure, oder sauersüsse, so schiebe ich sie Dir in Deine Stimme hinein. Für sonstige Bestellungen stehe ich zu Diensten. Ich bitte Dich, schaffe mir was zu arbeiten, für die Reise, in den Wirthshäusern. Nun aber lebt alle wohl und denkt mein.“

In dem Briefe aus Mailand vom 14. Juli 1831 schreibt er in der heitersten Stimmung über seinen dortigen Aufenthalt, der ihm besonders durch die freundliche Aufnahme, die er im Hause des Generals von Ertmann fand, und durch die Bekanntschaft mit dessen Gattin Dorothea, welcher Beethoven bekanntlich seine A-dur-Sonate gewidmet hat, sehr lieb geworden war. Auch „Herrn Mozart's Bekanntschaft, der dort Beamter, eigentlich aber ein Musiker ist dem Sinne und Herzen nach“, war ihm „eine sehr liebe“. — Hier in Mailand wurde die Walpurgisnacht fertig bis auf die Ouverture, „von der ich noch nicht weiss, ob ich eine grosse Symphonie oder eine

kurze Frühlings-Einleitung mache. Hierüber möchte ich einen Gelehrten hören. Nun ist das Ende besser geworden, als ich mir selbst gedacht hatte. Das Ungetüm und der bärtige Druide mit seinen Posaunen, die hinter ihm stehen und tunen, macht mir königlichen Spass, und so brachte ich ein paar Morgen sehr glücklich zu.“

In dem letzten Briefe aus Italien, von der Isola bella, den 24. Juli 1831, kommt er noch einmal darauf zurück: „Die Walpurgisnacht ist fertig und ausgeputzt; auch die Ouverture wird wohl bald so weit sein. Der einzige Mensch, der es bis jetzt kennt, ist Mozart, und der hatte so viel Freude daran, dass mir die gewohnten Sachen auch wieder neuen Spass machten; er wollte durchaus, ich solle es gleich drucken lassen.“

Und doch erschien es erst viel später, als vierundvierzigstes Werk des Meisters.

Um über die Einwirkung der italiänischen Reise auf Mendelssohn's Entwicklung als Künstler zum Abschluss zu kommen, gibt er uns selbst die deutlichsten Winke, hauptsächlich an zwei Stellen des Buches. Zuerst in dem Briefe aus Neapel vom 17. Mai 1831:

„Ich bin an Eindrücken und Erfahrungen sehr viel reicher, war auch fleissig in Rom und hier; aber Aeusserliches ist nichts geschehen. Darum ist mir aber doch die Zeit nicht weniger lieb, als andere, wo ich äusserlich und in der Meinung der Leute vorwärts kam; denn das hängt doch immer zusammen. Habe ich was Rechtes erlebt, so wird es schon auch nach aussen wirken, und ich will gewiss keine Gelegenheit dazu vorübergehen lassen. Hoffentlich wird diese auch noch vor Ende dieser Reise ein paar Mal kommen; desshalb kann ich die Monate, die mir noch für Italien bleiben, fortfahren, die Natur und den blauen Himmel zu geniessen, ohne an was Anderes zu denken. Nur da ist jetzt die Kunst von Italien,—da und in Monumenten; aber da bleibt sie auch ewig, und da wird unser eins zu lernen und zu bewundern finden, so lange der Vesuv stehen bleibt und so lange die milde Lust und das Meer und die Bäume nicht vergehen. Trotz dessen bin ich Stock-Musiker genug, um mich herzlich wieder einmal nach einem Orchester oder einem vollen Chor zu sehnen. Es ist doch auch Klang darin, und solchen gibt's hier nicht; das ist jetzt unsere Sache geworden, und wenn man so lange ganz ohne dieses Element hat sein müssen, so fehlt es einem sehr. — Die Glorie vom „Lande der Musik“ kann Italien nicht behalten; in der That hat es sie schon verloren. — Die Zeit, wo jeder Italiener geborener Musiker war, ist, wenn sie jemals gewesen, lange vorbei. Sie behandeln es wie jeden Mode-Artikel, kalt, gleichgültig, kaum mit dem Interesse des äusseren Anstandes, und da ist es nicht zu verwundern, wenn jedes einzelne

Talent, wie es aufkommt, gleich in die Fremde zieht, wo es besser anerkannt, besser an seinen Platz gestellt wird und was Ordentliches, Herzstärkendes hören und lernen kann.“

Dann am Schlusse des Briefes aus Mailand vom 14. Juli 1831: „Die Deutschen wollen *par force* hier singen, spielen, Gedanken bekommen, und sagen, Italien sei das Land der Begeisterung, während ich behaupte, es gebe überhaupt kein Land der Begeisterung, sondern diese fliege in der Lust herum.“

Das Käthchen von Heilbronn.

Romantische Oper in drei Acten, von W. Kühner.

Aus Wiesbaden, 20. October 1861.

„Der Wagende gewinnt“, sagt man, und „Dem Kühnen lächelt das Glück“. — Kühn ist der, welcher im trotzigen Vertrauen auf erprobte Kraft die Gefahr nicht scheut; kühner der, welcher, ohne seine Stärke zu kennen, den Erstlingskampf mit dem riesigen Gegner aufnimmt. Kühner ist der, der eine Oper schreibt, ohne Werke geringerer Gattung vorher dem Publicum gezeigt zu haben, der aber trotzdem der maliciösen Gegnerin, öffentliche Meinung genannt, munter und naiv zum ersten Male ins Auge schaut. Und in der That, es ist ein gewisser Zauber darin, einem Muthigen zuzusehen. Wenn er allerdings der Lächerlichkeit verfällt, nachdem er bewiesen, dass gar keine Mittel seine Vermessenheit rechtfertigten, so ist man umgekehrt gar leicht geneigt, jeden Vortheil, den er mit ungeübten Kräften erkämpft hat, mit günstigem Auge zu verfolgen, ja, durch Applaudiren und Zuwinken seinen Muth noch anzustacheln.

Bei dem oben genannten Werke wird das der Standpunkt sein, von welchem aus die Beurtheilung ihre freiesten und unbefangensten Blicke werfen kann; jeder andere Standpunkt, der vielleicht durch Rücksichten auf gewisse Verhältnisse, die weiter unten ihre Besprechung finden sollen, getragen würde, widerstrebt der Würde der Kritik und möchte für den Componisten beleidigend sein.

Zuvörderst erlaube mir der geehrte Leser die Bemerkung, dass er sich ja nicht einbilden solle, eine Oper zu schreiben, sei eine Kleinigkeit für den, der nach Erlangung musicalischer Kenntnisse den Drang dazu empfindet, etwa so, wie man ungefähr wohl einem Manne, der richtig denken und orthographisch schreiben gelernt, auch das Theater oft besucht hat, zutrauen dürfe, dass er ein Schauspiel schreiben könne, natürlich abgesehen davon, ob es etwas werth sei oder nicht. O nein, mein sehr Verehrter!

eine Oper ist schon formel an und für sich ein recht reputables Kunststück.

Hier kommt es nicht bloss darauf an, gutes Gehör zu haben, ein Instrument etwa dilettantenmässig, ja, selbst virtuos spielen zu können, musicalische Literatur aus Concert und Oper kennen gelernt und im Clavier-Auszuge reproducirt zu haben; hier gehört ein tiefinnerer Drang (man möchte diesen schon Talent nennen), ein heisses Interesse für das Schaffen dazu, um einen oft aufreibenden Kampf mit der Arbeit zu beginnen, mit einer Arbeit, die sich theilt in das Kennenlernen aller einzelnen Instrumente ihrer Behandlung und ihren Wirkungen nach, in die vollständigste Aneignung der wissenschaftlichen Regeln der Musik, des Generalbasses und der Contrapunktik, in ein emsiges Studium der Werke, die man sich zum Muster nimmt, und in ein kunsternstes Belauschen der Aufführungen derselben. Dazu gehört noch ausserdem eine gewisse allgemeine Kenntniss der Gesetze des Drama's, und wenn man mit Richard Wagner will, auch die Selbstbearbeitung des Libretto. Nach all diesem Streben geht nun bei der wirklichen Schöpfung einer Oper erst jetzt die rechte, weil subalterne, Arbeit an. Der Gedanke, im Kopfe des Poeten entsprungen, kostet demselben zur Fixirung wenige Federstriche; ganz anders ist es beim Musiker; die Secunden, die der Dichter braucht für eine Sprach-Phrase, dehnen sich für den Musiker zu Stunden aus; so und so viele Instrumente, so und so viele Gesangsstimmen verlangen ihre besondere Bearbeitung für einen und denselben in der Aufführung schnell dahinrauschenden Gedanken. Wie mancher Componist hat mit seiner Gesundheit die Vollendung seines dramatischen Werkes bezahlt! — Und wenn nun alle Vorbereitung, alle wirkliche Arbeit endlich überwunden ist, dann kann noch immer die Oper — herzlich schlecht sein. Wahrlich, man muss schon Achtung vor der kühnen Hingebung eines dramatischen Componisten fühlen! — Von dieser Empfindung kann sich natürlich die Kritik nicht allein leiten lassen; sie ist ziemlich kalter Natur und hat es mit dem Fertigen zu thun.

Die am Sonntag gehörte Oper war ein Erstlingswerk. Wir hätten bei dieser Oper Eines gewünscht: nämlich, dass es keine Oper wäre. Eine Masse schöner, hübscher und anmuthender Melodieen-Motive war gesammelt und an einander gereiht. Diese Motive waren aber fast durchweg lyrischer Natur, sie gingen aus einfachen, natürlichen Empfindungen hervor, bewegten sich in den ursprünglichsten Rhythmen, und das Leichtverständliche in ihnen wurde noch durch die oft mehr als einfache Behandlung des Orchesters potenzirt. Darin würde nicht der entfernteste Vorwurf liegen, wenn nicht die Oper ein dramatisches Kunstwerk sein sollte, ein Ganzes, eine Einheit,

in welchem die einzelnen Theile Glieder eines Organismus sein müssen. Eine dramatische Steigerung wird nicht dadurch hervorgebracht, dass man aus der Liedform im jähren Sturz in irgend einen contrastirenden Accord oder ins Recitativ springt, wenn irgend ein herausforderndes Wort des Libretto's unumgänglich zur Aenderung des regelmässigen Tact-Systems nöthigt; die Musik muss sich eben so wie das Drama in allen ihren Theilen zu einer gewissen Katastrophe entwickeln. Bestrebungen solcher Art waren wohl im Finale des zweiten Actes vorhanden, aber sie waren etwas kindlicher Natur. Die musicalische Einheit der Oper wird auch nicht allein durch eine wiederkehrende Melodie befestigt, nicht durch die Hinneigung zu einer und derselben musicalischen Form constatirt; sie zeigt sich vielmehr trotz der verschiedenartigsten Formen in einem durchgehenden Stile, der getragen ist von den Absichten des poetischen Sujets.

Die Oper als Kunstwerk ist bis heute durch die zwei letzten Jahrhunderte das höchste Ziel strebender und genialer Musiker gewesen. Ihr Genius hat stets auf den dazu führenden Stufen vorher Schöpfungen geringerer Intention niedergelegt; es scheint daher gerathen, da jede Entwicklung nur gradatim vor sich geht, diesem Beispiele nachzuahmen.

Wenn man die Piecen der vorliegenden Oper einzeln betrachtet, so wird das Urtheil jeder Kritik ein viel günstigeres sein. Die einfachen Weisen, die zum Theil sehr hübsch, aber nicht frei von sehr bekannten Wendungen sind, prägen sich leicht und gern dem Gedächtnisse ein, und der Referent würde die Partitur, wenn sie ihm vorliegen könnte, nicht ohne Genuss durchgehen. Einige Stücke, wie die erste Arie des Käthchen, die Walzer-Arie Käthchen's, die Polacca, welche Fräulein Lehmann manche Gelegenheit für Fiorituren bot, und das Lied des Gottschalk: „Juchhe! wer hat Recht behalten!“ fanden beim Publicum vielen Beifall. Ueberhaupt sind die ursprünglichen Formen, die Lied- und Tanzform, mit Glück behandelt. So finden wir einige recht gute Würfe in den allerliebsten Melodien des grossen Ballets. Anerkennende Erwähnung verdient noch die dustige Introduction zum dritten Acte, welche die Träume Käthchen's unter dem Holunderstrauche vergegenwärtigt.

Es war dem Referenten nicht weniger bekannt als den sämmtlichen übrigen Zuhörern, dass der Name des Componisten ein angenommener sei. Natürlich kann das keinen Einfluss auf die Beurtheilung haben, und der hohe Verfasser [dem Vernehmen nach Prinz Peter von Oldenburg] wird uns das Dank wissen. Ein abermaliger Beweis ist geliefert, dass die edelste, die sittlichste der Künste ihre Keime tief in den Busen unserer Nation gelegt hat. In

Hütten und Palästen findet man eine Freude daran, Musik nicht nur zu geniessen, sondern auch zu bebauen, und das Zeitalter Walther's von der Vogelweide zählt längst nicht mehr allein durchlauchtige Sänger.

F. L. (W. Z.)

Fr. Schubert's Singspiel: „Die Verschworenen oder der häusliche Krieg“, im Operntheater zu Wien.

Im Ansange des Märzmonates d. J. wurde in einem Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien auf Herbeck's Anregung und unter dessen Direction eine Operette oder ein Singspiel: „Der häusliche Krieg“, von Castelli, mit Musik von Franz Schubert aus dem Jahre 1819, aufgeführt; die reizende Musik liess die Mängel des Textes aus der alten wiener Schule der derbkomischen Singspiele vergessen und wurde von Kennern und der ganzen Zuhörerschaft mit Enthusiasmus aufgenommen, worüber alle Blätter einstimmig berichteten.

Die Handlung ist eher läppisch als komisch. Ein Graf kehrt mit seinem Gefolge von Rittern aus dem gelobten Lande zurück; ihre Frauen beschliessen, die so lange ausgebliebenen Männer zur Strafe kalt zu empfangen. Der Plan wird verrathen, der Graf und die Ritter spielen das Prävenire, erklären, binnen Kurzem einen neuen Zug unternehmen zu müssen und bis dahin nicht mit ihren Frauen verkehren zu dürfen. Dass am Ende eine Versöhnung folgt, versteht sich von selbst. Auch die Ausdrucksweise ist im Stile der älteren wiener Posse gehalten, z. B.: „Bei Karl dem Dicken! sie ist hübsch und rund, Noch immer küßlich ist ihr Mund.“ Die Moral im Finale richtet sich an die Frauen:

„Suchet keine stärkern Waffen,
Frauen, euch zum Ehestreit;
Eure angebornen siegen
Immer: Lieb' und Zärtlichkeit.“

Und dennoch hat Schubert eine köstliche Musik dazu geschrieben. Das Ganze hat sechszen Scenen. Eine Ouverture fehlt; ob Schubert keine dazu geschrieben, oder ob sie verloren gegangen, vielleicht auch noch irgendwo steckt, darüber verlautet nichts Bestimmtes.

Die Operette ist nun endlich auch, nachdem sie zweivierzig Jahre im Staube vergraben gelegen, auf die Bühne gekommen. Die Deutsche Musik-Zeitung berichtet über die Aufführung, wie folgt:

S.B. Endlich nach monatelangem Harren ist dieses reizende Stück in unserem Hof-Operntheater über die Scene gegangen. Zur Ergänzung unseres Berichts über die concertweise Aufführung im März d. J. haben wir für heute nur Weniges beizufügen. Vor Allem das, dass die scenische

Darstellung alle Besorgnisse niedergeschlagen hat, als ob das Werk wegen seiner schönen Musik und seines unbedeutenden Libretto sich im Concertsaale besser ausnehmen werde, als im Theater. Im Gegentheil: gewisse Schwachheiten des Sujets und der Sprache schwanden in Folge lebendiger Darstellung, oder man nahm sie wenigstens leicht hin.

Die Gattung, zu der das Textbuch gehört, nämlich das Lustspiel, gestattet manches, was in der *Opera seria* nicht am Platze wäre, und was man im Concertsaale, mit dem Textbuche in der Hand, übel vermerkt. Genug: die Oper hatte einen vollständigen Erfolg; der musicalische Theil des Auditoriums erquickte sich an der überaus köstlichen Musik, und für den Janhagel ist durch die komischen Scenen, die derbe Sprache, die Vermummungen und dergleichen bestens gesorgt.

Wie heiter und graziös ist doch diese Musik, die ohne Tanz-Rhythmen das blühendste Leben versinnlicht, nirgends an den Geschmack des Pöbels appellirt und doch so sehr „gefällt“!

Mit Einem Worte: wir haben ein populäres, echt deutsches Singspiel vor uns, in musicalischer Hinsicht den Anforderungen der Zeit entsprechend, ohne Spur von Zopf, und man kann nur beklagen, dass Schubert nicht mehr auch in dieser Art geschrieben hat.

Um die Ausführung des Ganzen hat sich Herr Capellmeister Dessoß ein bleibendes Verdienst erworben. Es klappte schon bei der ersten Vorstellung Alles recht präzis zusammen, und die Tempi waren uns im Allgemeinen zusagend. Genauere Kenner der Partitur fanden Manches zu schnell, vielleicht weniger aus ästhetischen Gründen, als weil sie sich's anders gedacht hatten. Die Bühne verträgt eben wegen des deutlichen Klanges schnellere Tempi, als der Concertsaal.—Fräul. Hoffmann sang und spielte die Gräfin recht nett, Fräulein Krauss konnte sich in die einfache Partie der Helene nicht finden, auch klingt ihre Stimme krank und angegriffen. Herr Mayerhofer war als Graf ganz trefflich, die Herren Erl und Walter für ihre Partien nicht jugendlich genug. Ueberraschend wirkten die Doppelchöre der Ritter und Edelfrauen durch Präcision und richtige Pointirung.

Wir bemerken schliesslich, dass die Firma Spina in Wien bereits einen Clavier-Auszug des „Häuslichen Kriegs“ vorbereitet.

Rossini an Alphons Royer*).

Mein Herr und Freund!

Auf eine von mir an die Gesellschaft der Concerte des Conservatoires gerichtete Anfrage habe ich so eben die Vergünstigung erhalten, ein kleines Gesangstück von meiner Composition aufführen zu lassen [in dem Concerte **)], welches die genannte Gesellschaft für die Errichtung eines Denkmals zur Ehre und zum Andenken des gelehrt und berühmten Cherubini geben wird.

Ich habe mein Stück für vier hohe Bassstimmen im Unisono gesetzt. Betitelt ist es: Der Gesang der Titanen (*Le Chant des Titans*), und für die Ausführung brauche ich vier tüchtige Kerle (*gaillards*); ich bitte Sie mir von Ihnen aus, da Sie ihr glücklicher Director sind. Hier sind ihre Namen:

Belval	}	<i>a perfetta vicenda***</i> .
Cazaux		
Faure		
Obin		

Wie Sie sehen, führe ich sie nach dem Alphabet auf, um Ihnen zu beweisen, dass ich *le convenienze teatrali* nicht vergessen habe.

Wollten Sie nun wohl so gut sein, mein lieber Herr Royer, und mir einen neuen Beweis Ihrer Sympathie dadurch geben, dass Sie der Dolmetscher meiner Bitte bei diesen Herren werden und sie in meinem Namen ersuchen, mir ihre Mitwirkung bei der Ausführung meines Titanengesanges zu gewähren, in welchem — seien Sie unbesorgt — weder irgend eine Roulade, noch eine chromatische Tonleiter, noch Triller, noch Arpeggi vorkommen; es ist eine einfache Melodie mit titanischem und etwas weniges tollem Rhythmus (*tant soit peu enrage*). Eine kleine Probe bei mir, und die Sache ist fertig.

Wenn meine Gesundheit es mir erlaubte, so würde ich sehr gern, wie es meine Schuldigkeit wäre, persönlich Ihre tapferen Sänger um die Gunst bitten, die ich beanspruche; aber ach, mein theurer Freund! meine Beine werden schwach, so stark auch mein Herz noch schlägt, und dieses Herz bezeugt Ihnen im Voraus die lebhafteste Dankbarkeit; es führt mir die Hand, um Ihnen zu wie-

*) Die *France Musicale* theilt in ihrer Nr. 43 einen Brief von Rossini an den Director der grossen Oper, Herrn A. Royer, mit, den wir in wortgetreuer Uebersetzung wiedergeben, weil er in mehr als Einer Hinsicht ein sehr interessantes Curiosum ist, dessen Echtheit jedoch kaum zu beweisen sein dürfte.

Die Redaction.

**) Diese Worte sind wahrscheinlich, entweder vom Schreiber oder vom Setzer, ausgelassen, wie der Zusammenhang zeigt.

Die Redaction.

***) „Die vollkommen Einer für den Anderen einstehen können.“

derholen, wie ich mit den Gefühlen der grössten Hochachtung und aufrichtiger Freundschaft bleibe

Ihr ergebener

Gioachino Rossini,
Pianist vierter Classe.

Passy, den 15. October 1861.

Aus Barmen.

Das erste Abonnements-Concert im grossen Saale der Concordia unter der Leitung des Musik-Directors Anton Krause fand am 26. October statt und brachte „Die Jahreszeiten“ von Jos. Haydn. Die Chöre wurden vom städtischen Singverein in Verbindung mit der Liedertafel von 120—130 in schönem Verhältnisse wirkenden Stimmen ausgeführt. Die Solisten bildeten ein recht schönes, passendes Ensemble. Hanne, Fräulein Julie Rottenberger aus Köln, eine junge, talentvolle Sängerin mit schöner, frischer, echter Sopranstimme von bedeutendem Umfange, Schülerin des Kammer-sängers Herrn Koch, sang die Partie mit naivem Ausdrucke unter allgemeinem Beifalle. Ihre eifrigen Studien, der frische Klang und die Reinheit ihrer Stimme, namentlich ihre Sicherheit in den höchsten Lagen, versprechen ihr eine bedeutende Zukunft. Herr Karl Hill aus Frankfurt sang die Partie des Simon mit seiner schönen, vollen Bass-Baritonstimme mit edlem Vortrage. Seine vom hohen *F* bis zum tiefen *Es* gleichmässige Stimme ist sehr wohltaud und biegsm und in den Kraftstellen von grosser Wirkung; in der „Schöpfung“ und den „Jahreszeiten“ dürfte er nicht leicht übertragen werden. Zu Hanne und Simon gesellte sich Lucas, Herr Andreas Pütz, der die Barmer nach längerer Zeit einmal wieder mit seiner ewig frischen und herrlichen Tenorstimme erfreute und durch seinen seelenvollen Gesang alle Herzen gewann. Das Auditorium war in freudiger Stimmung und spendete reichen Beifall.

Besonders ausgezeichnet wurden: die Tenor-Arie: „Dem Druck erlieget die Natur“ — die Sopran-Arie: „Welche Labung für die Sinne“ — das Duett (Hanne und Lucas) — das Lied der Hanne: „Ein Mädchen, das auf Ehre hielt“, und die Arie des Simon: „Erblische hier, behörter Mensch“; die Chöre: „Komm, holder Lenz“, „Uns spriesset Ueberfluss“, „Dir jauchzen alle Stimmen“; der Gewitter-Chor, der Jagd-, Wein- und Schluss-Chor, in welchen die Orgel bei den Stellen: „Ein ew'ger Frühling herrscht und gränzenlose Seligkeit wird der Gerechten Lohn“, und: „Dann geh'n wir ein in Deines Reichen Herrlichkeit“ — mit bezaubernder Wirkung einfiel. So wirkten in dem herrlichen Werke Soli, Chor und Orchester (in welchem wir unter Anderen Bernhard Breuer [Cello] und Adolph Breuer [Contrabass] von Köln erblickten), Frische und Präcision der Ausführung und die schöne Akustik des Saales zusammen, um diesen Concert-Abend zu einem unvergesslichen zu machen.

Herr Musik-Director Krause leitete das Ganze mit sichtbarer Freude und grossem Verständnis, und der ihm gebührende Dank für die Ehren des Abends wurde ihm nach dem Concerte bei einem fröhlichen Mahle, das 2—300 Personen (Damen und Herren) vereinigte, und wo der kölner Humor in den Herren Adolph Breuer und Andreas Pütz wieder seine würdigen Vertreter fand, in einem begeisterten Trinkspruche gebracht, dem die ganze Versammlung aus vollem Herzen beistimmte.

Wir fügen diesem Berichte die Erwähnung des Concertes am 28. September bei, welches zur Einweihung der Orgel in dem neuen Saale der Concordia veranstaltet wurde. Das Programm brachte vier Orgel-Vorträge: Toccata in *F-dur*, Fuge in *Cis-moll*

von J. S. Bach, Sonate Nr. III. von van Eyken, Präludium in *F-dur* von N. W. Gade, welche sämtlich von Herrn van Eyken mit bekannter Meisterschaft ausgeführt wurden. Ferner sang Fräulein Mann die Kirchen-Arie von Stradella und die Solostimme in Mendelssohn's Hymne für Sopran und Chor mit Begleitung der Orgel — beides mit schönem Ausdruck und verdientem Beifall. In der Motette von Mendelssohn für Frauenstimmen hätten wir die Orgelbegleitung weniger monoton gewünscht, zumal da das treffliche Werk von Ibach Söhne gar manche schöne weiche Stimmen zur Unterstützung des Gesanges enthält, die aber nicht so benutzt wurden, wie beim Solospiel. Der Chor war nicht stark besetzt, machte aber doch in der Mendelssohn'schen Hymne mit dem vollen Werke der Orgel zusammen einen mächtigen Eindruck.

Die hauptsächliche Bedeutung dieses Concertes lag darin, dass durch dasselbe die erste vollständige Concert-Orgel in Deutschland und wohl überhaupt auf dem Festlande von Europa eingeweiht wurde. Die Vollendung derjenigen im Concertsaale zu Elberfeld wird in den nächsten Wochen folgen, ferner Brüssel mit der Orgel in der *Salle ducale*, die zwar schon inauguriert, aber noch nicht ganz vollendet ist. Und Köln? Eine Stadt, die an Reichthum der Mittel alle die genannten überragt, wie lange wird sie ihren prachtvollen Saal im Gürzenich, dessen Baustyl schon zur Vervollständigung des Ganzen eine Orgel fordert, ohne eine solche lassen?

Die Orgel in der Concordia zu Barmen ist ein Werk von 44 Stimmen, welches seinem Erbauer auch besonders in der Hinsicht Ehre macht, dass er bei der Disposition und vorzüglich bei der Intonation wohl zu berücksichtigen verstanden hat, was einer Orgel im Concertsaale angemessen ist, für deren Gebrauch und Bestimmung zum Theil ganz andere Verhältnisse geltend gemacht werden müssen, als für eine Kirchenorgel.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Am 26. October feierte die Gesellschaft Humorrhodia, deren Wahlspruch Grillenvertreibung durch frohe Laune und Ergötzung durch musicalisch-theatralische Darstellungen komischer und humoristischer Gattung ist, in ihrem festlich geschmückten Locale im Dom-Hotel ein schönes Fest der Heiterkeit und Dankbarkeit. Die Mitglieder hatten sich nämlich zahlreich versammelt, um ihrem Dirigenten, Herrn Hermann Kipper, einen Ehrentag zu bereiten und ihm ihren Dank für sein unermüdliches und uneigennütziges Wirken für die Gesellschaft auf herzliche und zugleich den Charakter des Vereins getreue Weise an den Tag zu legen. Denn mit ernster Rede wechselten gemüthliche Scherze und Lieder, die das Festessen würzten, werthvolle Geschenke, darunter ein prächtiger silberner Pocal, wurden dem Gefeierten überreicht, dann ein allegorisches Festspiel von Ziegler: „Kipper im Olymp“, auf der hübschen Bühne im Fond des Saales, und zum Schlusse eine neue komische Operette von Kipper: „Der todte Schneider“*), aufgeführt, welche die talentvollen darstellenden Mitglieder dieses Mal ohne ihren Musik-Director einstudirt hatten und diesen damit überraschten. Dass das Fest bis spät nach Mitternacht in ungetrübter Heiterkeit dauerte, versteht sich bei dem jovialen Tone und dem charakteristischen Ausdruck des echten kölnischen Humors, der in dieser Gesellschaft herrscht, von selbst.

Am Sonntag den 27. October sang Karl Formes hier aus Gefälligkeit für den Besitzer der Königshalle vor einem Auditorium

*) Köln, Verlag von M. Schloss. Achte Lieferung der „Dilettanten-Oper“. — Wir kommen nächstens auf die humoristischen Compositionen von H. Kipper zurück.

von beinahe 2000 Personen. Der grosse Sänger wurde bei jedesmaligem Auftreten mit stürmischem Jubel begrüßt und am Schlusse jedes Gesanges wiederholt gerufen, nach dem Vortrage des Liedes „Der Räuber“ von Anton Meyer mit dem Componisten zugleich, der ihn auch am Pianoforte begleitet hatte.

Am 20. October gab Karl Formes zum Besten des Baufonds der neuen katholischen Kirche in seiner Vaterstadt Mülheim am Rheine ein Concert, in welchem er Schubert's „Wanderer“, Mozart's „In diesen heiligen Hallen“ und einige Lieder mit Pianoforte-Begleitung vortrug und in der gedrängt gefüllten Schützenhalle, in welcher auch aus Köln eine Menge von Zuhörern anwesend war, einen wahren Enthusiasmus hervorrief. Und mit Recht. Denn seine ganz exceptionelle Bassstimme hat noch immer dieselbe reiche Klangfülle und wohlautende Kraft, welche ihm seinen Ruf in zwei Welttheilen geschaffen haben. In dem Concerte wirkte der Sängerbund von Köln mit, der unter der geschickten Leitung seines jetzigen Dirigenten, des Herrn W. Bitter, mehrere Stücke vortrug, von denen Abt's „Waldnacht“ und ein Volkslied: „Ritters-Abschied“, das uns neu war, vorzüglich gut gesungen wurde. Herr Bonewitz aus Wiesbaden spielte Beethoven's Clavier-Sonate in F-moll mit befriedigender Technik. Das Concert brachte 500 Thlr. ein.

K. Formes hat von Sr. Hoheit dem Herzoge von Nassau den Adolfs-Orden erhalten. Am 31. October reiste er über Köln und Aachen nach London, wo er schon am Abende des 1. November in St. Martins Hall auftritt; für die dortigen Concerte hat er ein Engagement bis zum Januar k. J. angenommen.

Man schreibt aus Hannover: In Gläser's „Adlers Horst“ fanden besonders Herr Niemann und Fräulein Ferrari reichen Beifall. In der Partie des Anton hörten wir ein neugewonnenes Mitglied unserer Bühne, Herrn Schüller, der, ein noch junger Mann, bei dem Gesanglehrer Koch in Köln seine Schule gemacht hat. Die Stimme ist nicht stark, aber umfangreich und wohlautend. Vortrag und Spiel liessen jedoch nicht gerade auf besonderen Beruf für die Bühne schliessen.

Ueber Kückens Entlassung in Stuttgart erfährt man jetzt Näheres. Er hat das betreffende Gesuch bereits am 26. September eingereicht, und am 30. erfolgte die königliche Entschliessung, welche die Entlassung gewährte. Als einzigen Grund gibt Kücken selbst den an, er habe sich durch die Art und Weise, wie ohne sein Wissen, gleichsam hinter seinem Rücken, ein weiterer Capellmeister angestellt worden, gekränkt gefühlt, und ziehe es vor, zu gehen, statt sich weiteren Kränkungen auszusetzen. Durch seinen Abgang und den damit verbundenen Verzicht auf ein fixes, bedeutendes Einkommen hat er ein in jetziger Zeit seltes Beispiel gegeben, wie es doch noch Männer gibt, denen Geld und Geldeswerth nicht als das Höchste erscheint.

Petersburg. Die Errichtung eines grossartigen Conservatoriums für Musik in Petersburg Seitens der durch ihre bedeutenden Concertleistungen bekannten und bisher unter der Leitung Rubinstein's gestandenen „russischen Musik-Gesellschaft“ ist von allen betreffenden Ministerien genehmigt worden und wird nach erfolgter Rückkehr des Kaisers aus der Krim dessen schliessliche Bestätigung erlangen. Rubinstein hat bereits die förmliche Einladung erhalten, die Organisation und oberste Direction dieses neuen, auf reiche Geldmittel sich stützenden Instituts zu übernehmen. Demnach hat sich Rubinstein entschlossen, seinen Plan einer mehrjährigen Concert-Tour aufzugeben und nach Petersburg zurückzukehren.

Einen Bericht über die Aufführung der oratorischen Composition von Hub. Engels zu M. Hartmann's Gedicht „Der Untergang von Keris“ in Mülheim an der Ruhr müssen wir bis zur nächsten Nummer versparen.

Ankündigungen.

Die Pianoforte-Fabrik von Hölling und Spangenbergs in Zeitz, welche schon in den Ausstellungen zu München, Gotha, Magdeburg und jetzt wieder in Weimar Auszeichnungen und Medaillen erhielt, und über welche die Illustrirte Zeitung vom 19. Juli 1856 einen ausführlichen Bericht enthielt — diese Fabrik hat seit ihrem nun zwanzigjährigen Bestehen einen so grossartigen Aufschwung genommen, dass jetzt über 150 Arbeiter in dem Fabrikgebäude beschäftigt werden. — Hatte ich hin und wieder Gelegenheit, bei den tafelförmigen Pianoforte's und den Pianino's die Fortschritte dieser Fabrik kennen zu lernen, so ward ich wahrhaft überrascht, als ich jetzt bei einem Besuche dieser Fabrik so vorzügliche Instrumente daselbst vorfand, dass es mir zur besonderen Befriedigung gereicht, Folgendes hiermit öffentlich der Wahrheit gemäss auszusprechen.

Jeder einzelne, zu den Instrumenten erforderliche Theil wird hier in gleicher Vollkommenheit gefertigt, wie ihn die berühmtesten Fabriken für die Instrumentenmacher liefern. Das Aeussere der Instrumente ist höchst geschmackvoll und mit der grössten Sorgfalt unter Berücksichtigung der neuesten Verbesserungen das Innere ausgeführt. Vermittels der eisernen Spreizen, der Metallplatten und des eisernen Stimmstocks ist die Stimmung eine dauerhafte und feste. Die Pianoforte's und Pianino's lassen an Schönheit, Zartheit, Elastizität, an Gleichmässigkeit und Fülle des Tones, sei es in der Höhe oder in der Tiefe, so wie an Nachhaltigkeit des Klanges nichts zu wünschen übrig. Durch den vorzüglichen Mechanismus ist der Anschlag und die Spielart höchst angenehm und sicher. Jeder Ton in den verschiedenen Registern und Octaven, bei schnellen oder langsamten Passagen, mit Bindungen oder Staccato's, spricht leicht an. Der Spieler ist daher im Stande, von dem leisensten Piano bis zum stärksten Forte jede Nuancirung und die verschiedensten Effecte klar und deutlich hervorzubringen, zumal die Dämpfung überaus präcis ist. Für diese guten, preiswürdigen Instrumente wird zugleich eine dreijährige Garantie geleistet.

Scortleben bei Weissenfels, den 1. September 1861.

H. Weber, Pfarrer.

Im Verlage von Ferd. Schneider in Berlin (Victoriastrasse 11) erschien:

Lehre vom Contrapunkt, dem Canon und der Fuge.

Nebst Analysen von Duetten, Terzettten etc. und Angabe von Muster-Canons und Fugen.

Von S. W. Dehn.

Aus den hinterlassenen Manuscripten bearbeitet und geordnet
von Bernhard Scholz.

Ein Band gr. 8. 1 Thlr. 20 Sgr.

Sammlung zweistimmiger Lieder und Gesänge mit Clavier-Begleitung.

Zum Gebrauche für höhere Töchterschulen bearbeitet und herausgegeben

von A. Haupt.

Zweite, vermehrte Auflage. Kl. 8. 10 Sgr.

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

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

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

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

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.

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

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