

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 15.

KÖLN, 12. April 1856.

IV. Jahrgang.

Inhalt. Das Beethoven-Fest in Boston. — Musicalische Zustände in Darmstadt. Von A. S. — Zehntes Gesellschafts-Concert in Köln. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Berlin, Compositionen von Bernhard Scholz — Capellmeister Schmidt — Opern-Textbücher gesucht für Wien, u. s. w.).

Das Beethoven-Fest in Boston.

Die Einweihung der ersten Künstler-Statue in America ist gewiss für die musicalische Cultur dieses Landes ein wichtiges Ereigniss. Sie gleicht einem hervorragenden Marksteine, der rückwärts zeigt auf einen Pfad mannigfacher Anstrengungen des feinen Geschmacks und des Schönheitssinnes, um den Sieg davon zu tragen über die materiellen Tendenzen des Nationalgeistes, und vorwärts eine Aussicht eröffnet auf ein weites Feld künstlerischer Intelligenz und Befriedigung. Solch eine erste Statue ist an sich schon von Bedeutung; doch wenn es sich ereignet, dass ein solches Denkmal der Kunst zum Andenken des mächtigsten Meisters der erhabensten aller Künste, der Musik, errichtet wird, so können wir mit einem gewissen Stolze als Nation auf den Zustand unseres Kunstsinnes hinblicken. Die Einweihung einer Beethoven-Statue in der neuen Welt hat nicht nur die Bedeutung, den wahren Geist der Musik durch ein Ehren-Denkmal des grössten Componisten der alten Welt anzuerkennen, sondern auch die, zu dem Versuche, seinem Beispiele zu folgen, aufzumuntern.

In diesem Geiste fasste Deutschland das Ereigniss auf, redeten seine ersten Musik- und Kunst-Zeitungen davon, freute sich die grosse Menge der Kunst-Liebhaber, und man feierte in München, wo die Statue gegossen und von wo aus sie nach unserem Lande befördert wurde, ein grosses Fest, dem der König und die bedeutendsten Männer Baierns beiwohnten, und das mit all der Pracht, welche die musicalischen Hülfsmittel Münchens darbieten, und all der Begeisterung, welche die Deutschen bei solchen Gelegenheiten an den Tag legen, ausgeführt wurde. Die alte Welt schickte durch ihre Jünger der Kunst einen herzlichen Gruss des Dankes nach unserer Meeresküste herüber für die Achtung, die wir ihrem grössten Meister zollten; die

alte Welt hatte einen neuen Grund der Freundschaft und Bewunderung für die neue gefunden. Die Errichtung einer Beethoven-Statue in Erz durch zwei americanische Künstler, von denen der eine den Wunsch ins Leben gerufen und der andere den wichtigsten Theil der künstlerischen Ausführung auf ganz uneigennützig Weise übernommen, wurde von den deutschen Künstlern als ein Appel von Nation zu Nation, als ein National-Ereigniss, das beiden Ländern Ehre macht, gepriesen.

Lasst uns nun sehen, wie dieses Ereigniss in Boston gefeiert wurde, wo einer der Geber der Statue wohnt und wo sie in Folge dessen ihren bleibenden Ehrenplatz gefunden hat. Da müssen wir denn freilich gestehen, dass die Einweihung unsere freudigen Gefühle sehr herabstimmte. Die grosse Mehrheit des Volkes nahm nicht die geringste Notiz, weder von Beethoven, noch von dem Feste, das ihm zu Ehren gegeben wurde. Ausserhalb der *Music Hall* sah man kein Zeichen von Bewegung und festlicher Anregung, und in der Halle selbst, welche nur gefüllt, nicht gedrängt voll war, und wo sogar viele bostoner Künstler nicht zugegen waren, sah man sich vergebens nach einer wirklichen Begeisterung um. Alle Welt betrachtete die Sache wie ein alltägliches Concert, dessen Geber wie gewöhnlich den grössten Theil des Applauses erhielt.

Die Ursache von alledem mag leicht in dem höchst ärmlichen Arrangement der ganzen Sache gefunden werden. Anstatt sie zu einem National-Ereignisse zu machen, indem man die bedeutendsten Künstler des Landes einlud, um durch ihre Mitwirkung die Anstrengungen des Comite's zu unterstützen, war das Fest gänzlich auf die Hülfquellen und Kräfte bostoner Künstler und Dilettanten beschränkt. Und da können wir nicht anders sagen, als dass nach den Leistungen am Feste zu urtheilen, diese Hülfquellen und Kräfte nur sehr gering sein müssen. Während des ganzen

Abends erlebten wir nicht einen einzigen Moment von schlagender Wirkung. Selbst wenn der Effect sehr leicht erreicht werden konnte, schienen die Mitwirkenden weder das Geschick noch den Willen zu haben, die Gelegenheit zu benutzen. Das Fallen der Hülle z. B., welche die Statue bedeckte, war in der That mehr komisch als feierlich, und wurde mit einem tiefen Stillschweigen von Seiten des Orchesters aufgenommen. Das Erscheinen der Gestalt des grossen Meisters der Töne wurde nur mit einem kalten Applaus im Saale begrüsst, obgleich jeder Musiker sein Instrument in der Hand hatte und, wenn irgendwo, so doch gewiss in diesem Augenblicke ein vollstimmiger harmonischer Gruss an der Stelle gewesen wäre. Dann folgte, eben so unbeachtet vorübergehend, ein Prolog, von dessen Verfasser, Mr. W. W. Story, gesprochen, welcher als werthvolle Poesie ein besseres Schicksal verdient hätte. Endlich begann der wichtigste Theil des Festes, die musicalische Aufführung.

Wir haben so oft von dem hohen Standpunkte Bostons in musicalischer Hinsicht gesprochen, dass wir kaum unseren Augen trauten, als wir das Programm sahen. Kein einziges Werk vollständig, mit Ausnahme der Phantasie mit Chor, Op. 80, keine Overture, nur ein unbedeutender Chor aus Christus am Oelberge, und die Sinfonie mit Chören ohne Chöre! Dabei fasst einen ein ästhetisches Grausen. „Aber“, sagen jene, welche sich zu entschuldigen suchen, „wir hatten weder Zeit noch Mittel, um so ein grosses Werk, wie die neunte Sinfonie, vollständig aufzuführen.“ Zeit? Ihr hattet Monate, Euch vorzubereiten, und was die Mittel anbelangt, so war an demselbigen Fest-Abende eine hinreichende Anzahl von Chor- und Solo-Sängern in der Halle, um auch den letzten Satz der Sinfonie auszuführen. Freilich, Beethoven's musicalische Darstellung der Freude erfordert nicht nur hohe, sondern auch gut geübte Stimmen, und lässt den Sängern nicht jene angenehme Sorglosigkeit, der sie sich bei Rossini's oder Donizetti's Musik hingeben. Aber mit Begeisterung, Energie und wahrer Kunstliebe können 140 Chorsänger wohl noch schwierigere Aufgaben lösen, als die Aufführung des vierten Satzes der gewaltigen neunten Sinfonie. Und wenn Boston keinen Tenor und keinen Bass hat, um die Solo-Parteien zu singen, warum sah das Comite sich nicht auswärts um? — Sicherlich sind in New-York viele Künstler, die dieser Soli mächtig sind und die auch mit derselben Bereitwilligkeit ihren Beistand nicht versagt haben würden, wie alle Mitwirkenden bei dieser Gelegenheit. Wohin wir auch blicken, eine Entschuldigung zu suchen, es ist vergebens; nur das

Eine geben wir zu, dass die Aufführung des vierten Satzes die Piano-Phantasie mit Chor alsdann überflüssig gemacht hätte. Der irrthümlichen Behauptung aber, dass die neunte Sinfonie auch in Deutschland oft ohne den vierten Satz gespielt werde, müssen wir entschieden entgegen treten; vor 15 — 20 Jahren mag es bei Gelegenheiten geschehen sein, aber in letzter Zeit ist die Sinfonie selbst in mancher kleineren Stadt, auch nur durch die daselbst vorhandenen musicalischen Kräfte, stets vollständig aufgeführt worden.

Das Orchester bestand aus einigen und fünfzig Mitgliedern. Wir wissen nicht genau, wie viele davon Saiten- und wie viele Blas-Instrumente spielten; aber wir fühlten ein grosses Missverhältniss. Wenn auch die Halle in akustischer Weise nicht vorzüglich ist, so waren doch die Blas-Instrumente nicht deutlich genug, die Hörner sehr schwach und die Cello's und Contrabässe bei Weitem nicht füllend. Die drei Sätze spielte das Orchester unter der Leitung seines geschickten und fleissigen Capellmeisters Mr. Zerrahn in so fern gut, als es die Umrisse des Werkes zeigte. Die Gestalt war da, aber weder Fleisch noch Farbe; es fehlte das Leben, das sie haben muss, wenn sie auch uns beleben soll. Es mangelte die höhere Eingebung und Begeisterung. Die Spieler schienen so beschäftigt mit dem genauen Wiedergeben ihrer Noten, dass es ihnen unmöglich war, jene künstlerische Sicherheit, jene Leichtigkeit des Ausdrucks zu entfalten, welche den wahren künstlerischen Vortrag charakterisirt.

Obgleich nun die Ausführung dieser drei Sinfonie-Sätze unbefriedigend war, so war sie doch das Beste des Abends. Mit dem letzten Hauche des *B-dur*-Accords am Schlusse des Adagio war das künstlerische Interesse des Festes zu Ende. Alles, was folgte, verfiel in das Reich der gewöhnlichen Concertmusik; ja, die Orchester-Begleitung zu den Soli war noch mangelhafter und sorgloser, als man sie in gewöhnlichen Concerten hört. Mrs. Long, welche für die beste Concertsängerin in Boston gilt, sang die bekannte Arie aus Fidelio: „Abscheulicher“, mehr in dem Charakter des Anfangswortes, als in dem Geiste der Poesie und Musik. Sie hat weder die Methode noch das richtige Gefühl für diese Composition. Indessen mag sie sich trösten; wir haben berühmte Sängerinnen in dieser Arie durchfallen gehört, z. B. Fräul. Cruvelli u. a. m. Auch waren die Hörner noch schlechter, als sie. Aber warum sang sie Italiänisch? Die Anwendung der italiänischen Sprache in einer Musik, wie die des Fidelio, bei Gelegenheit eines Festes zu Ehren des grossen deutschen Componisten ist fast eben so eigenthümlich, wie die Anwendung einer Clavier-Begleitung

bei dem folgenden Quartett aus derselben Oper: „Mir ist so wunderbar“, welches diesmal den grossen Vortheil hatte, dass es ein ähnliches Gefühl bei den Zuhörern hervorrief. Eine Art Erholung war der Vortrag des Beethoven'schen Violin-Concertes durch Mr. August Fries, wiewohl der dünne und manchmal unsichere Ton des Spielers nur eine ärmliche Idee von dem Charakter und der Grossartigkeit dieser Composition zu geben vermochte. Da aber auch diese Nummer des Programmes zu dem eigenthümlichen Rabatt auf alle Leistungen des Festes beitragen musste, so war die folgende Bemerkung beigefügt: „Mit einer Cadenz, besonders für Mr. August Fries geschrieben von dem berühmten leipziger Violinisten Ferdinand David.“

Endlich erhoben sich die Chorsänger. Sie waren müde, da sie den ganzen Abend gesessen hatten. Ihr Versuch zur Thätigkeit durch die Ausführung des Hallelujah-Chors aus Christus am Oelberge war ein kurzer, bis sie wieder und zum letzten Male in der Chor-Phantasie Gelegenheit hatten, ihre kostbaren Instrumente klingen zu lassen. Der Claviertheil dieser Phantasie, welche sonderbar genug auf dem Programm „Preis der Harmonie“ genannt ist, wurde von Mr. Perkins gespielt. Dieser Herr hat die Hälfte der Statue geschenkt: Mr. Crawford weigerte sich, eine Belohnung für das Modelliren anzunehmen; Mr. Perkins bezahlte den Guss, und nach dem bostoner Courier hatte er die Statue der Musik-Halle „geliehen“. Desshalb wurde er mit unendlichen Hochs empfangen. Warum mussten wir aber diesen Act der Grossmuth mit des Gebers eigenem Accompagnement feiern? Mr. Perkins mag ein guter Componist sein, aber er ist ein trauriger Clavierspieler, und durch seine dilettantische Wiedergabe der Composition Beethoven's erregte er die Vermuthung, dass dieses Musikstück eher alles Andere, als ein „Preis der Harmonie“ sei.

So endete das Beethoven-Fest. Der grosse Componist in eherner Gestalt sah ernst und finster auf die ganze Geschichte herab, und wenn Crawford, der edle Künstler, welcher die Statue unentgeltlich modellirte, und dessen Name nicht einmal beim Feste erwähnt wurde, den wahren Charakter und Geist im Antlitze des Componisten vielleicht verfehlt hat, so ist es ihm doch vollkommen gelungen, seinen Zügen den richtigen Ausdruck im Hinblick auf diese Feier zu geben.

(New-York Mus. Review.)

Musicalische Zustände in Darmstadt.

Als Ihr Mitarbeiter im Weinberge der Niederrheinischen Musik-Zeitung vor einigen Monaten aus Gesundheits-Gründen das geräuschvolle Frankfurt mit dem stillen Darmstadt für kurze Zeit vertauschte, hielt ihm ein hiesiger Kunstfreund Dante's Worte entgegen: „*Voi, ch'entrate, lasciate ogni speranza!*“ Dann fuhr derselbe in gutem Deutsch fort: „Suchen Sie die umliegenden Wälder und Forste auf und erfreuen Sie sich an ihrem musterhaften Cultur-Zustande; hüten Sie sich aber wohl vor unseren Kunst-Instituten, ausser Sie lassen jede Erinnerung an Gutes und wahrhaft Kunstwürdiges vor den Thüren zurück. Das Zeitalter, das für unser Hoftheater, als den Brennpunkt alles unseres Kunst-Lebens und Fühlens, mit einiger Einschränkung des Begriffes das goldene benannt werden konnte, ist mit Ludwig I. zur Gruft hinabgestiegen (1830), das gegenwärtige kann nur mit Blei oder Leder verglichen werden.“

Sie werden erkennen, dass der rückhaltlose Kunstfreund den Fremdling auf keinen vortheilhaften Standpunkt gestellt hat, um das hiesige Kunstgebiet zu überschauen, von dem die Musikwelt neuerer Zeit so wenig Kenntniss besitzt. Seit der emphatischen Begrüssung der neuen Musik-Aera durch Richard Wagner's Tannhäuser und dessen „ungeheure Wirkung auf das kunstsinnige Publicum und gewisse Musiker dieser Stadt“*) blieb Alles still und stumm. Indess schien mir jene Warnung nicht sonderlich gefährlich, da ich stets mit eigenen Sinnen zu prüfen gewohnt bin. Der Gedanke haftete fest, wenn nicht im Hoftheater, so doch in den philharmonischen Concerten oder im Dilettanten-Vereine werde Eines und Anderes zu hören sein, das, einer grossherzoglichen Residenz würdig, den alten Traditionen sich anreihen, demnach wohl auch lobenswerth erscheinen könnte. Am Ende entscheidet ja bei dem billigen und erfahrenen Beurtheiler von Kunstsachen im Allgemeinen ein redliches Streben aller Theilhabenden am meisten, zumal wenn es von untrüglichen Beweisen wahrhafter Intelligenz und Energie Seitens der Leiter begleitet wird. Belebt oftmals nur ein thatkräftiger Geist das Institut, so werden die Leistungen in diesem oder jenem Theile davon Zeugnis geben, sollte gleichwohl das Ganze in Folge von Gleichgültigkeit und Mangel an Kunstsinn von oben und unten viel zu wünschen übrig lassen.

Bei vollem Maasse von Unabhängigkeit nach jeder Seite wäre ich dennoch ausser Stande gewesen, Ihrem Wunsche

*) Neue Zeitschrift für Musik, 1853.

zu entsprechen, Ihnen einen getreuen Abriss der hiesigen Musik-Verhältnisse und Zustände einzusenden, wenn nicht ein aus weiter Ferne gekommenes Ungelähr zum Aufzeichnen verholfen hätte. „Sollen wir wieder Seufzer ausstossen, die kein mitleidiges Echo finden, und wenn sie es gefunden, zur Abwehr nichts beitragen können? Das Uebel sitzt tiefer und bedarf einer radicalen Cur; die Recepte, die wir verschreiben, heilen solche Leiden nicht.“ — Dieser Klageruf fiel mir auf Seite 164 des März-Heftes der wiener Monatschrift in die Augen. Er kennzeichnet auch meine Situation gut, darum finde er hier Platz. Aber genanntes Heft bringt auch einen Correspondenz-Artikel aus Darmstadt, und dieser vorab gibt den Impuls zu gegenwärtigen Zeilen; denn nicht nur bietet er eine ansehnliche Reihe von Stützpunkten, er lässt auch Lücken offen zum Ergänzen, Anderes noch zu erklären. In ernsten Fällen bedarf es allezeit der Bezugnahme auf verwandte Stimmen, um beim Leser Glauben und Vertrauen zu erwecken. Es verscheucht dies den Vorwurf schiefer oder ungerechter Beurtheilung, die vornehmlich an Orten zu gewärtigen ist, wo Kundgebungen ungeschminkter Wahrheit zu den verpönten Handlungen zählen.

Die darmstädter Correspondenz in der Monatschrift bemüht sich, den „Verfall des Hoftheaters“ und dessen Gründe mit scharfen Zügen vor Augen zu legen, ohne jedoch den Hauptgrund der Dinge, allen sich darum Bekümmernenden wohl bekannt, mit einem Worte zu berühren. Dieser ist im ästhetischen Geschmacke des höchsten Herrn zu suchen, dem begreiflicher Weise Alles nachgeben muss. Und weil dem A das B folgt, C da ist, weil A und B da sind, so leiten sich aus diesen „Gesetzten“ die verschiedenen Möglichkeiten her, die anderwärts unmöglich. Hören wir zuvörderst einige Sätze aus jenem Artikel wortgetreu.

... „Unsere Bühne befindet sich in einer höchst betrübenden Lage. Ihr ganzer Zustand, so glänzend derselbe auch dem gleichgültigen oder ungebildeten Auge erscheinen mag, ist innerlich morsch und verderbt. ... Ganz besonders gereicht es der Direction zum Vorwurf, dass sie bei ihrer gänzlichen Unzulänglichkeit nicht einmal Selbstverläugnung genug besitzt, für das Amt der Regie und Dramaturgie sich bewährte Männer als Stützen zur Seite zu stellen. ... Leider muss man bekennen, dass die Direction, trotz aller ihrer Mängel, in dem Publicum im Ganzen eine bedeutende Stütze findet. Eine Geschmacks-Verwilderung, eine so unwürdige Anschauung von der Kunst herrscht hier, dass man es nicht begreifen kann, wie man seit Jahren hier den Geschmack systematisch untergräbt. ... Und so weit ist

das Publicum, dass es dies alles (die Schrei-Manier im Gesange) nicht sieht und hört — kein Wunder: woher sollte es Belehrung schöpfen? Die alte Klage über Feilheit der Kritik wiederholt sich auch bei uns, aber in abschreckender Weise: nichts als Lobhudeleien bieten die Blätter dem Publicum: einer entgegengesetzten Meinung verschliessen sie wohlweislich ihre Spalten. ...“

Was letztere Anführung zunächst betrifft, so hätte der Correspondent durch einen Beisatz einfach erklären sollen, dass das einzige mit Kunstkritik regelmässig sich befassende Blatt in D., „Die Muse“, von dem Dramaturgen des Theaters redigirt wird, dessen amtliche Stellung ihm verbietet, anders als lobend zu referiren. Mit der angeschuldigten Feilheit der hiesigen Kritik hat es wohl weiter nichts auf sich, als was die Quelle der Freundschaft und Gefälligkeit anderswo auch zu Tage fördert; mithin negative Feilheit.

Ganz besonders hätte der Correspondent den wesentlichen Grund „des Unfertigen und Zerstückten in den Vorstellungen“ damit motiviren sollen, dass der Oper nur zu oft keine Zeit zu erforderlichen Proben gelassen wird; überdies noch der wichtige Umstand, dass der allen Hauptproben von Anfang bis zu Ende beiwohnende höchste Director Wiederholungen und Verbesserungen im Vortrage ungern sieht. Also — durch! Es gehe, wie es gehen kann und mag. Von solchen Hindernissen begleitet, kommen Opern zur Aufführung, mögen sie gleichwohl schon über Jahr und Tag geruht haben.

Auch der Punkt über „Geschmacks-Verwilderung des Publicums“ verdient Aufklärung. Ihre Quelle liegt ziemlich weit zurück. In Folge seiner Geschmacks-Richtung cultivirte der Durchlauchtigste Capellmeister Ludwig I. vorzugsweise die Prunk-Oper; daher seine Vorliebe für Spontini. Die anderen Kunstgattungen wurden vom grossherzoglichen Hofe wenig oder gar nicht unterstützt. Das „kunstliebende“ Publicum war hinreichend contentirt, wenn es allsonntäglich viel zu schauen bekam und das Ohr durch Masseneffecte des Orchesters und Chors tüchtig erschüttert wurde.

— Hat der hiesige Gefühls-Thermometer schon vor Jahren richtig gezeigt, so fehlte dem Publicum immerhin das schönste Attribut des höheren geistigen Lebens: Begabung und Empfänglichkeit für Manifestationen aller schönen Künste, wenn sie das Individuum von der Scholle zu trennen und in höhere Regionen zu erheben sich bemüht haben. Gründe genug, aus denen sich der geringe Geschmack an Instrumental-Musik erklären lässt, der mit dem in der grossherzoglichen Residenzstadt Schwerin rivalisiren kann (nach der Schilderung in Nr. 48 und 49 d. Bl. im vorigen

Jahre). Hamburg musste abbrennen, Rhein, Oder und andere Ströme mussten Verheerungen anrichten, überhaupt mussten grosse Unglücksfälle nahe und fern eintreten, bis es dem nun von seiner Wirksamkeit zurückgetretenen Hof-Capellmeister Wilhelm Mangold in einem so genannten „Wohlthätigkeits-Concerte“ gestattet war, eine Sinfonie vollständig aufzuführen. Nur in solcher Wohlthätigkeits-Stimmung war das Publicum so grossmüthig, sich von einer Sinfonie langweilen zu lassen.

Wenn vorstehende Thatsachen den herrschenden Bildungs-Zustand genugsam bezeichnen, so geben sie zugleich den Maassstab für die Leistungen des Orchesters zur Hand. Es müsste dieses aus lauter Künstlern ersten Ranges zusammengesetzt sein, wenn es bei solcher Pflege der Kunst nicht alsbald in einen bedauerlichen Schlendrian verfallen sollte. Ausgemachte Künstler werden zurückschreiten, wenn sie nicht recht oft in Concurrrenz kommen mit ihres Gleichen oder mit über ihnen Stehenden. Das stete Anhören bloss eigener Leistung führt nothwendiger Weise zum Rückschritte. Das hiesige Orchester lässt kaum mehr denn drei künstlerisch ausgebildete Mitglieder auffinden, und zwar am Contrebass, am Violoncell und an der Clarinette. Die erste Violine ist sowohl in Hinsicht auf Tongebung als Kunstfähigkeit die schwächste Stimme in der Gesamt-Masse, die zweite Violine hingegen befriedigend. Die Bässe kratzen fast durchweg, die Violoncelle sind häufig uneins, und die Violoncellen scheinen gar nicht vorhanden. Die Missstimmung aber in den Blas-Instrumenten ist der Gesamt-Wirkung noch schädlicher. Oboe und Clarinette nach Laune bald zu hoch, bald zu tief, Fagott regelmässig zu hoch; dem ganzen Corps fehlt vorzugsweise der Begriff von Feinheit im Nuanciren. Diesem entspricht überhaupt die Gesamt-Leistung des Orchesters, zumal das Zusammenklingen aller Instrumente gemeiner Art ist, dies vornehmlich im Concertsaale. Der Eine lässt die Schuld auf die Instrumente, ein Anderer wiederum auf die Spieler fallen; genug, die widrige Thatsache ist da, durch die jedoch keines Menschen Ohr verletzt zu werden scheint. Man gebe doch dem Orchester nur einmal Gelegenheit, einer Opern-Vorstellung im mannheimer Theater beizuwohnen, damit es von einem musterhaften Ensemble und seiner Schattirung, kurz: von wahrhaft künstlerischer Behandlung der Ton-Organen einen guten Begriff erhalte.

In richtiger Erkenntniss dieser Uebelstände gründete der nunmehrige Hof-Capellmeister Schindelmeisser vor zwei Wintern die philharmonischen Concerte — nur vier per Semester —, um durch Cultivirung der Instrumental-

Musik, dieses ausgedehnten Brachfeldes in hiesiger Landschaft, nicht nur das Orchester empor zu richten, auch wo möglich die Empfänglichkeit dafür in den höheren Ständen wach zu rufen. Das Unternehmen ist nach beiden Seiten schwierig und verspricht nur wenig oder keinen Erfolg. Die auffallend geringe Theilnahme und Kälte des Auditoriums ist nicht geeignet, den Eifer des Dirigenten fest zu halten und dem Orchester Muth und Ausdauer einzuflössen. Nach wiederholter Anhörung dieser Concerte lebe ich der Ueberzeugung, dass die beabsichtigte Orchester-Bildung, zunächst bloss auf diese Productionen beschränkt, nicht zu erreichen sein wird, wenn der Capellmeister nicht einen Theil der viermonatlichen Sommer-Ferien zu diesen Studien benutzt, wodurch er selber in mehrfacher Hinsicht gewinnen dürfte. Ob jedoch seine Bemühungen diesfalls vom Orchester mit Dank vergolten werden, lasse ich in Frage gestellt sein.

Ueber den Kunstgehalt der Leistungen des gesammten Sängercorps am Theater mich ausführlich zu erklären, werden Sie mir erlassen. Es wäre eine nicht minder unerquickliche Aufzeichnung. Man weiss ja, dass bestehende Verhältnisse und herrschender Geschmack mächtigen Einfluss nach jener Seite hin äussern; danach gestalten sich die Leistungen. Werden Opernsänger nicht durch vorwiegende Autorität des Capellmeisters im Zaume gehalten, geht nicht eine ernste und einsichtsvolle Kritik dem Institute stets zur Seite, so sind Ausartungen unvermeidlich, da jene Herren und Damen in der Regel ihre Blicke nur nach aussen zu richten pflegen und sich in ihren maasslosen Eitelkeiten und sonstigen Allotrien von dorthin bestimmen lassen. Gewahrt man überdies noch, dass Publicum und sogar höher stehende Musiker schon über das Stimm-Material eines Opern-Mitgliedes in Ekstase gerathen können, wenn auch zu kunstgerechtem Vortrage alles Wesentliche abgeht*), so wird man die Hoffnung auf baldiges Besserwerden tief herabstimmen. Mit Vergnügen füge ich hier bei, dass der Ihnen bekannte Bariton Becker seiner echt künstlerischen Vortragsweise getreu geblieben und es verschmäht, der beliebten Schrei- und Brüll-Manier zu huldigen.

Ein Quartett-Verein existirt in Darmstadt nicht, hat auch öffentlich andauernd niemals existirt, nur im Privatkreise, als noch Capellmeister W. Mangold (Baillot's Schüler einstens) die Violine handhabte. Gegenwärtig ist keine Violine zu hören, die sich der Kammermusik nähern dürfte, wenn diese eine charakteristische Darstellung von Meisterwerken zum Zwecke haben und bildend für einen sinnigen

*) Diese Schwäche bekundet sich im Augenblicke bei der gastirenden Sängerin von Lasso-Doria in hohem Grade.

Zuhörerkreis sein soll. Das Violoncell wäre da, wenn auch hierbei die Anforderungen an schönen Ton nicht ganz erfüllt werden.

Der Dilettanten-Verein unter Leitung des Hof-Musik-Directors Karl Mangold besteht seit sechszehn Jahren. Auch dieser Körper will nur mit dem vaterstädtischen Maasse gemessen sein. Bass und Tenor sind gut und lassen ein durchweg einträchtiges Zusammengehen, auch gute Stimmen hören; vom Sopran und Alt kann dieses nicht gesagt werden, vielleicht in Folge von seltener Uebung im Chorgesange und abgehender Vorbildung bei der Mehrzahl. Darum können nur leichte Vorlagen, wie Mozart's *Ave verum*, zu künstlerischer Bedeutung sich erheben. Ueber die Programme zu öffentlichen Vorträgen (meist buntes Stückwerk) wären gerechte Bedenken auszusprechen; vielleicht ist aber auch dies eine nothwendige Concession an den herrschenden Geschmack, der des Grossen und Zusammenhängenden in musicalischer Lyrik wenig verträgt, darum Abwechslung verlangt. Einer künstlerischen Aufgabe im Sologesange nur halbwegs zu genügen, vermag auch dieser Verein nicht, und theilt hierin gleiches Loos mit vielen anderen*). Am Charfreitage führte der Verein mit 80 — 90 Vocal-Stimmen und Zuziehung des grossherzoglichen Orchesters Cherubini's *Requiem* in der Stadtkirche auf. Bei diesem Werke traten die guten wie schlimmen Eigenschaften beider Körper noch merklicher hervor, als bei anderen, insbesondere im Orchester, dem jeder Anhauch von künstlerischer Weihe zu richtiger Erfassung derlei erhabener Tondichtungen abgeht. In Berührung mit solchen Werken erscheint das Gemeine noch ge-

*) In diesem eben nicht erfreulichen Umstande dürfte der Grund zu suchen sein, der Herrn Musik-Director Mangold jüngst in der Hauptprobe von Cherubini's *Requiem* einen Vergleich zwischen diesem und dem Mozart'schen anzustellen veranlasst hat, der in Summa zum Vortheile des Cherubini'schen ausgefallen, „weil dieses keine Solo-Stimmen erfordere, Solo-Stimmen überhaupt nicht in die Kirche gehören.“ — Wie wunderbarlich, aber auch wie kühn! Indess *habeat sibi!* — Bei derselben Gelegenheit liess Herr Mangold auch Beethoven erklären, dass, sollte er jemals ein *Requiem* componiren, er sich das Cherubini'sche zum Muster nehmen wolle. — Ist diese Mystification etwa ausschliessliches Eigenthum des Herrn Mangold, oder hat sie ein Präcedens? Erfahre Herr Mangold hiermit, dass Beethoven weder das *Requiem* noch eine der Messen seines grossen Zeitgenossen kannte, aus dem einfachen Grunde, weil damals noch keine Partituren davon existirt haben und das Hören ihm unmöglich gewesen. In dem Seite 124 ff. meines Buches mitgetheilten Briefe Beethoven's an Cherubini vom Jahre 1823 ist ausdrücklich nur von „theatralischen Werken“ die Rede. Das eigenhändige Concept jenes Briefes bewahrt die königliche Bibliothek zu Berlin.

meiner. Dagegen erfreute sich Ihr Correspondent an der tadellosen Auffassung aller Theile des Werkes. Was sich davon dem Gesangkörper mittheilen liess, hat Herr Mangold redlich gethan; die Sänger wiederum bestrebten sich, den Intentionen des Dirigenten aufs möglich beste zu entsprechen.

Endlich und schliesslich.

Aus den Zeitungen wissen Sie wohl schon, dass Mannheim, Mainz, Wiesbaden und Darmstadt nach Art der niederrheinischen Städte ein Bündniss zu gemeinschaftlich abzuhaltenden Musikfesten, jedoch mit einem anhängenden Volksfeste à la Karlsruhe, geschlossen haben. Das erste dieser mittelrheinischen Feste soll zwischen dem 25. August und 6. September d. J. im Hoftheater dieser Stadt Statt finden. Es wäre eben nicht uninteressant, zu wissen, ob diesem Bündnisse nicht auch, wie zu Karlsruhe, die Absicht untergelegt ist, vermittels grosser Musikfeste eine Geschmacks-Reformation — wenn auch nicht zu Gunsten der Zukunfts-Musik — zu bewirken. Diese Absicht würde, vornehmlich hierorts, zweifelsohne eben so missglücken, wie jene (zufolge des Berichtes aus Karlsruhe in diesem Kunst-Organ vom 15. März d. J. und in anderen Blättern) missglückt ist. Hätten die solche Festlichkeiten anregenden Männer nur eine schwache Erfahrung in derlei Dingen, sie würden sich belehren lassen, dass, sollen grosse Musikfeste vortheilhaft auf Geschmacksbildung und nicht vielmehr verderblich wirken, der eigene häusliche Heerd lange und sorgsam vorher cultivirt werden muss. Man lehre vorher sein Publicum grosse Tonwerke, mit geringem Kraft-Aufwande ausgeführt, überhören, würdigen und sich davon erheben zu lassen, bis man es vor Massen von 5- — 600 Ausführenden setzt, von deren Wucht der ungeübte Sinn nothwendiger Weise erdrückt werden muss. Wo bleibt dann der Nutzen solcher Feste für die Kunst im Allgemeinen, wie für die Zuhörer im Speciellen? Indess scheint dies hier eben so wenig in Frage zu kommen, wie anderwärts es der Fall gewesen. Wir wollen eben auch Musikfeste und Volksspiele haben und werden sie haben. Wir werden uns am ersten Festtage nichts Geringeres als Händel's *Messias*, von Karl Mangold dirigirt, aufführen lassen, und am folgenden Tage soll Beethoven's *Sinfonia eroica* nebst anderen Werken unter Schindelmeisser's Leitung erklingen. Es sehe Jeder zu, was und wie viel er von dem Gehörten mit nach Hause bringen könne.

A. S.

Zehntes Gesellschafts-Concert in Köln

im Casinosaale.

Dinstag, den 8. April.

Programm: I. 1) Die Weihe der Töne, charakteristisches Tongemälde in Form einer Sinfonie von L. Spohr; 2) Concert-Arie von F. Mendelssohn, vorgetragen von Fräul. Francisca Veith; 3) *Kyrie* und *Credo* aus der zur Krönungsfeier Karl's X. componirten Messe von Cherubini. — II. 4) Concert für Piano-forte und Orchester (*G-dur*) von L. van Beethoven, vorgetragen von Herrn Ed. Franck; 5) Variationen von Rode, gesungen von Fräul. F. Veith; 6) Overture zu Oberon von C. M. v. Weber.

Es war für alle Verehrer Spohr's eine Freude, dass sein Name die Spitze des Programms zierte, da sehr lange nichts von seinen grösseren Compositionen hier aufgeführt worden. Hiller hatte das gegenwärtig gewählte Werk sehr sorgfältig einstudirt, so dass die Ausführung eine recht gute genannt werden kann, wenn man über einige nicht zu ändernde Schwächen in den Blas-Instrumenten hinwegsieht. Es ist sehr interessant, zu beobachten, wie Spohr, der in dieser Sinfonie auch schon der reflectirten Musik zu huldigen scheint, die Reflexion mit den Formen und dem Wesen der reinen Musik vereinigt, und eben dadurch, dass in ihm der musicalische Genius vorwaltet, sich gar sehr von den neuesten Koryphäen dieser Richtung unterscheidet. Wer die Gränzen der Tonmalerei studiren will, der muss Beethoven's Pastoral-Sinfonie und Spohr's Weihe der Töne studiren. Ein alter Oboist schüttelte einmal nach dem Andante der ersteren den Kopf und meinte: „Habe ich doch im Leben noch keine Wachtel im dreigestrichenen *d* schlagen hören!“ — Er fühlte eben nicht, dass dem Künstler die musicalische Combination der Töne ($\underline{\underline{d}} \quad \underline{\underline{f}} \quad \underline{\underline{d}}$) über der Wahrheit des

Naturlautes stehen muss, wenn er Musik schreiben will. So ist auch namentlich in dem ersten Satze bei Spohr die wunderbare Feinheit der Arbeit in dem Verweben der Malerei mit den musicalischen Motiven, in der Führung der Melodien mit der Schilderung der Stimmung hoch anzuschlagen.

Fräul. Veith, deren erste Versuche wir vor einigen Jahren in diesen Blättern mit grossen Hoffnungen begrüsst haben, hat sich zu einer bedeutenden Sängerin herangebildet; bei der einnehmenden äusseren Erscheinung und dem schönen musicalischen Talente derselben begreifen wir sehr wohl, dass sie auf der Bühne zu Frankfurt am Main binnen kurzer Zeit der Liebling des Publicums geworden ist. Sie wurde auch hier in ihrer Vaterstadt, die sonst ihren Kunst-Propheten eben nicht zu schmeicheln pflegt, mit Beifall überhäuft. Es that schon sehr wohl, eine frische jugendliche Stimme zu hören; die Höhe dieser Stimme ist ausserordentlich schön, und im Vortrage hat die junge Künstlerin sowohl an Ausdruck und Wärme als an technischer Fertigkeit sehr gewonnen. Wir wünschen ihr zu der Stufe, die sie bereits erreicht hat, aufrichtig Glück.

Von den zwei Sätzen aus der Cherubini'schen Messe machte das *Credo* den mächtigsten Eindruck. — Ed. Franck entzückte durch den in jeder Hinsicht vollendeten Vortrag des Beethoven'schen *G-dur*-Concertes, jener wundervollen Composition, welche der vollen Seele des Meisters in einer ihrer zartesten und innigsten Stimmungen entquollen ist. Und in eben solcher Stimmung gab sie Franck wieder, jede Note, jede Figur ein Klang, den ein geistiger Hauch belebte, und das Ganze ein fesselndes Abbild der Schönheit musicalischer Kunst. Ueber das Herrliche dieses Vortrages war Alles nur Eine Stimme; Ehre dem Publicum, welches ihm mit der gespanntesten Aufmerksamkeit folgte und jeden Satz des Concertes mit dem lautesten Beifall aufnahm.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Berlin. Am 16. März gab Herr Bernhard Scholz aus Mainz im Saale der neuen Akademie der Tonkunst eine Matinee. Das Programm enthielt ausschliesslich Compositionen des Concertgebers: ein Streich-Quartett, zwei Clavier-Compositionen, zwei Lieder und eine grosse Sonate für Pianoforte und Violine. Dass ein junger Componist vor geladenen Musikfreunden Proben seines Talenten ablegt, ist an sich kein Ereigniss. Im gewöhnlichen Verlaufe der Dinge rufen ihm die berliner Journale einige freundliche Worte nach, und damit ist die Sache abgethan. Auswärtige Zeitungen nehmen nicht Notiz davon; sie haben ihre eigenen „kleinen Interessen“. Wenn aber das Urtheil der Sachverständigen sowohl die hervorragende Begabung als die technische Gewandtheit des jungen Künstlers so einmüthig anerkennt, wie in dem vorliegenden Falle, dann wird wohl mit Fug und Recht eine Ausnahme von der Regel gemacht. Herr B. Scholz hat die gewissenhafte Schule des Prof. S. W. Dehn durchgemacht. Reinheit des Satzes im weitesten Sinne ist also selbstverständlich. Selbst Feinheiten in der Behandlung der Instrumente und des Gesanges ist man gewohnt noch auf Rechnung dieser Schule zu setzen. Ein Verdienst aber gebührt dem jungen Componisten ungetheilt: er hat, unbeirrt durch die abweichende Praxis unserer Zeit, seine reich sprudelnde Erfindung durch strenge Studien geläutert, bevor er sich in die Oeffentlichkeit wagte. So nothwendig und natürlich das an sich scheinen mag — wir leben einmal in einer Zeit, wo man es dem Künstler hoch anrechnen muss. Die Wissenschaft steht bei den „Tondichtern der Zukunft“ in Misscredit. Sie trauen ihren kräftigen Tuben- und Posaunenstößen mehr Macht über das menschliche Herz zu, als dem polyphonen Satze. Aber der Lohn für ernste Studien und hingebende Versenkung in die Meisterwerke eines Bach, Haydn, Mozart, Beethoven kann nicht ausbleiben. Einen neuen Beleg hiefür geben uns die Compositionen des Herrn B. Scholz. In ihnen finden wir keine Spur von musicalischer Tobsucht, nicht den leisesten Anflug einer krankhaften Sehnsucht. Frei schweift der Blick in die weite Welt der Kunst. Hier ernst, dort heiter, hier wehmüthig, dort schalkhaft. So sprudelt in dem Streich-Quartett (*G-dur*) die hellste Laune, selbst der misslaunige *Basso ostinato* (im Trio des Scherzo) muss ihr dienen. Das Andante (eine Fuge) macht zwar ein ernsteres Gesicht, aber nur, damit das Finale um so herzlicher lachen könne. An dem Werke ist noch besonders hervorzuheben, dass es in der Länge Maass hält und schon deshalb zu Aufführungen sehr geeignet ist. Noch schärfer trat die contrapunktische Gewandtheit des Componisten in den folgenden Clavierwerken: Präludium und Fuge in *C-dur*, Toccata und Ricercare (strengste Fuge) in *D-moll* heraus. Namentlich das letztere überraschte durch originelle Erfindung und Schönheit der Behandlung. Hier sah man doch wieder einmal Themen, die nicht gewaltsam in das Land des Canons und der Fuge übergesiedelt worden, sondern die allda ihre Heimat haben. Was die beiden Lieder betrifft, so war gar nicht zu verkennen, dass Herr Scholz auch hier dem würdigsten Vorbilde, Fr. Schubert, nacheifert. Das schönste Stück des Programms war ohne Zweifel die grosse Sonate in *Es-dur* für Pianoforte und Violine. Sie ist im grössten Stile gehalten. Das erste Allegro mit seinen markigen Themen, prächtigen Passagen und seiner geistreichen Durcharbeitung nimmt den Hörer sofort für das Werk ein. Das funkelnde Scherzo ist voll von echtem, wahren Humor, das ausgeführte Adagio, durch ein herrliches Thema von Bach'scher Gewalt eröffnet, ergiesst sich in breiten Wogen; der bacchantische Taumel des Finale schliesst das Werk glänzend ab. — Der äusserst günstige Erfolg dieser Aufführung wird dem Componisten ein Sporn zum Weiterstreben sein, und die errungene Wissenschaft ihn vor dem Schicksale einer Rakete, die um so schneller erlischt, je sprühender sie aufsteigt, sicherlich bewahren.

Capellmeister Schmidt am Stadttheater zu Frankfurt am Main soll einen ehrenvollen Ruf nach Schwerin erhalten haben.

Wien. Nach hiesigen Blättern wünscht die „k. k. Hoftheater-Agentie“ ein Opernbuch romantisch-humoristischer Gattung zum Zwecke der Composition (durch wen?). Honorar 3000 Stück Zwanziger oder 1000 Gulden.

Der Musik-Director Jos. Gungl aus Berlin spielt jetzt mit seinem Orchester in Wien. Er hat es gewagt, den vulcanischen Boden, der von den Erschütterungen der Walzer- und Galopp-Cyklophen Strauss und Lanner noch erbebt, zu betreten, und siehe! er hält sich aufrecht auf demselben, und man läuft und klatscht ihm zu.

Ein Componist sucht gegen angemessenes Honorar ein Libretto zu einer ein- oder mehractigen komischen Oper. Zuschriften mit den näheren Bedingungen unter A. M. an die Redaction der Neuen Wiener Musik-Zeitung in Wien.

Ankündigungen.

Die Musik-Director-Stelle

bei der Liedertafel und dem Damengesang-Vereine zu Mainz ist erledigt. Bewerber belieben sich bis zum 20. April bei Herrn Franz Schott daselbst zu melden, welcher ebenfalls weitere Auskunft ertheilen wird.

Jungen, im Dirigiren bereits bewanderten Männern wird der Vorzug gegeben.

Neue Musicalien im Verlage von Joh. André in Offenbach a. M.

Pianoforte mit Begleitung:

Cramer, H., Potpourris für Pianof. mit Vlo. Nr. 1. Regimentstochter. Nr. 2. Stradella. Nr. 3. Czaar und Zimmermann. Nr. 4. Norma. Nr. 5. Sonnambula. Nr. 6. Robert der Teufel. à 1 Fl. 12 Kr.

Pianoforte Solo:

Cramer, H., Op. 84. Le jeune Pianiste, Fantaisies instructives. Nr. 21. Der Prophet. Nr. 22. Tannhäuser. Nr. 23. Lucrezia Borgia. à 54 Kr.

Hünter, Franç., Op. 190. La Vallée Tyrolienne, Fantaisie sur un air favori. 54 Kr.

— — Op. 191. Rose de printemps, Morceau brillant sur Indra. 54 Kr.

— — Op. 192. Les pailletes d'or, Caprice sur Indra. 54 Kr.

— — Op. 194. Roses des Alpes, Souvenir de la Suisse. 54 Kr.

— — Op. 195. Au gré des ondes, Fantaisie Barcarolle sur un air français. 54 Kr.

— — Album, enthält vorstehende Opus elegant broch. Netto 2 Fl. 42 Kr.

Spindler, Fritz, Op. 70. Paraphrase über das Lied „Tausend-schön“. 54 Kr.

Voss, Charles, Op. 107. Morceaux de Salon. Nr. 6. Ruck, Ruck, Mädele. 54 Kr.

— — Op. 207. Les Vêpres siciliennes, Fantaisie brill. 1 Fl. 30 Kr.

— — Op. 208. Le Domino noir. Fantaisie brillante. 1 Fl. 30 Kr.

— — Op. 211. Carrière de Plaisirs, grande Galop de Concert, Composition originale. 1 Fl. 12 Kr.

— — Op. 212. Graziella, Valse sentimentale, Composition originale. 1 Fl.

Gesang mit Pianoforte.

Abt, Franz, Op. 140. Tambourliebchen, mit deutschem und englischem Text und Vignette. 36 Kr.

Goltermann, G., Op. 23. Sechs Gesänge für Mezzo-Sopran oder Bariton: Neuer Frühling. Süßer Traum. Am Neckar, am Rhein. Holunderbaum. Unruhe. Des Müden Abendlied. Compl. 1 Fl. 48 Kr.

Gumbert, Ferd., Op. 74. Fünf Lieder für Sopran: Kuss und Lied. Und die Sonne scheint so golden. Ich denke dein. Spielmanns Wanderlied. So ist auch meine Liebe. Compl. 1 Fl. 12 Kr.

Venzano, Luigi, Grande Valse, Arie mit deutschem, französischem und italienischem Text. 54 Kr.

Volklieder. Nr. 11. Der Tyroler und sein Kind, deutscher und englischer Text. 18 Kr.

Verschiedenes.

Spintler, Chr., Op. 6. Homburger Saison-Galopp für Orchester. 1 Fl. 12 Kr.

Spohr, Louis, Op. 55. Neuntes Concert für Violine mit Pianoforte, Arrangement von J. B. André. 3 Fl.

Viotti, J. B., Achtzehntes Concert für Violine mit Pianoforte. Arrangement von Gleichauf. 3 Fl.

Mozart, W. A., Op. 76. Violin-Concert mit Orchester. (Neue Auflage.) 3 Fl. 36 Kr.

Neue Musicalien

im Verlage von

C. F. PETERS, Bureau de Musique, in LEIPZIG.

Beethoven, L. van, 6 Menuets pour Piano. Liv. I. 10 Ngr.

— — 12 Menuets pour Piano. Liv. II. 15 Ngr.

Buxtehude, Dietrich, 14 Choral-Bearbeitungen für die Orgel, nach einer Handschrift von Joh. Gottfr. Walther zum ersten Male herausgegeben von S. W. Dehn. 1 Thlr.

Kalliwooda, J. W., La Mélancolie. Valse sentimentale pour Piano. Op. 210. 10 Ngr.

— — 4 Lieder für zwei Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 207. 25 Ngr.

Kullak, Théodore, Airs nationaux italiens transcrits pour Piano. Op. 98, Nr. 1, 2 (à 20 Ngr.). 1 Thlr. 10 Ngr.

Nr. 1, Serenata di Pulcinella.

„ 2, Canzone delle Lavandare del Vomero.

Voss, Charles, La Pluie de Perles. Fantaisie-Etude pour Piano. Op. 95. Edition facilitée. 10 Ngr.

Wettig, Karl, Sechs Clavierstücke. Op. 13. 1 Thlr.

Zelter, C. F., Johanna Szbus von Göthe. Zum Andenken der sieben-zehnjährigen Schönen, Guten aus Brien, die am 13. Januar 1809 bei dem Eisgange des Rheines Hilfe reichend unterging. Für Singstimmen am Pianoforte in Musik gesetzt. Neue Ausgabe. 20 Ngr.

Verkauf.

Die seit einer langen Reihe von Jahren unter der Firma „Bureau de Musique von C. F. Peters“ auf hiesigem Platze bestehende und mit classischen Verlagswerken sowohl als auch mit guter Kundschaft versehene Musicalienhandlung soll, mit Ausschluss der vorhandenen Activen und Passiven, nach der von dem letzten Besitzer derselben, Herrn Karl Gotthelf Siegmund Böhme, getroffenen testamentarischen Verfügung sofort aus freier Hand verkauft werden. Der Unterzeichnete ist Kaufliebhabern über die zu diesem Behufe aufgenommene Inventur und Taxe, so wie über die Bedingungen des Verkaufs die nöthigen Nachweisungen zu geben beauftragt.

Leipzig, am 1. April 1856.

Adv. **Franz Werner.**

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

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.