

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 22.

KÖLN, 31. Mai 1856.

IV. Jahrgang.

**Inhalt.** Das 34. niederrheinische Musikfest in Düsseldorf. II. Von *L. Bischoff*. Adolf Adam. Biographische Skizze. I. Von *L. B.* — Berliner Briefe (Stern'scher Verein — Sing-Akademie — Dilettanten-Verein — Concerte — Stockhausen — Frau v. Bock). Von *G. E.* — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Concert des Männergesang-Vereins, Soiree von *J. Stockhausen*, *Joh. Brahms* — Concerte von *J. Stockhausen* — Geistliches Concert in Coblenz — Minden — Magdeburger Musikfest — Steinkühler's Singverein in Lille).

## Das 34. niederrheinische Musikfest in Düsseldorf.

II.

(S. I. Nr. 20.)

Das Oratorium *Elias* von *F. Mendelssohn-Bartholdy* war noch auf keinem niederrheinischen Musikfeste aufgeführt worden. Es war mithin Sache der Pietät gegen den Componisten, der eine ganze Reihe von unseren Festen dirigirt hatte (1833, 1835, 1836, 1838, 1839, 1842, 1846), dasselbe zu wählen. Die Stadt Düsseldorf, in welcher er einige Jahre persönlich gewirkt, seinen „*Paulus*“ geschrieben und zuerst (1836) aufgeführt hatte, musste noch ganz besonders sich dazu aufgefördert fühlen.

Bekanntlich wurde der *Elias* zum ersten Male zu *Birmingham* am 26. August 1846, gerade zehn Jahre nach der ersten Aufführung des *Paulus*, gegeben. Er hatte auf der Stelle grossen Erfolg, obwohl zwischen die Schöpfung am ersten und den *Messias* am dritten Tage des Festes gestellt. Die Aufführungen in *London* im April 1847 (drei Mal hinter einander in *Exeter Hall*) steigerten die Anerkennung des Werkes, und seitdem hat sich der Ruf desselben bei dem Publicum in *England* so stark befestigt, dass es in den Concerten der grossen Musik-Gesellschaften in *London* jährlich aufgeführt wird, und dass fast auf allen Musikfesten *Händel's* *Messias* und *Mendelssohn's* *Elias* stehende Rubriken des Programms sind. Diese Thatsache darf die Geschichte der Musik nicht mit Stillschweigen übergehen.

In *Deutschland* hatte Anfangs der *Elias* nicht überall den gleichen Erfolg, am wenigsten bei der Kritik. Die Aufführungen desselben fielen in die aufgeregte Zeit der Jahre 1847 bis 1849; manche Stimmen hatten schon früher im Geiste der gährenden Zeit eine Reaction gegen die Oratorien überhaupt angefacht, vor welcher denn natürlich der *Elias* keine

Gnade fand. Der ihn geschaffen, war nicht mehr unter den Lebenden. „Steiniget ihn!“ konnte man ihm nicht mehr zuschreien; so rief man wenigstens gegen seinen Schatten: „Weg, weg mit dem!“ Der *Elias* musste durch diese Periode hindurch; jetzt noch läugnen zu wollen, dass er sie überwunden habe, hiesse der historischen Wahrheit Hohn sprechen.

Auch war das Urtheil des deutschen Publicums von Anfang an theilweise sehr verschieden von den dictatorischen Aussprüchen einzelner Kritiker. Die erste Aufführung in *Deutschland* fand Statt zu *Köln*, Sonntag, den 29. August 1847, also noch zwei Monate vor *Mendelssohn's* Tode. Der Musik-Director *Franz Weber* hatte dazu die musicalischen Kräfte *Kölns* vereinigt, und unter seiner Leitung wurde das Werk mit Begeisterung ausgeführt und eben so von dem zahlreich versammelten Publicum aufgenommen. Nur äussere Umstände hinderten eine allgemein verlangte Wiederholung. Nächst dem folgten die Aufführungen in *Hamburg* Anfangs October, in *Berlin* durch die Sing-Akademie am 2. November, in *Wien* am 15. November 1847, in *Leipzig* am 3. Februar 1848.

Die Aufführung in *Hamburg* fertigte ein Correspondent der leipziger „Neuen Zeitschrift für Musik“, Herr *Th. Hagen*, in Nr. 34 vom 25. October 1847, mit folgenden Worten ab: „Das Oratorium *Elias* hat hier eine prachtvolle Aufführung erlebt, wie es die grossen Mittel und *Krebs' Talent* erlaubten, und doch ist die Masse kalt geblieben, und doch hat man das Verdammungs-Urtheil der *Langenweile* darüber ausgesprochen. Ich will mir hier kein Urtheil über die Musik erlauben, aber entschieden muss ich mich gegen die Aufwärmung und Ausarbeitung solcher Ideen aussprechen, die unserer Zeit nicht mehr angehören. Wollt Ihr Kirchenmusik ohne Kirchen, Glaubensmusik ohne Glauben: gut; aber wendet Euch nicht an das Volk; es

kann Euch ja doch nur dann verstehen, wenn es eben wieder Kirchen, wieder Glauben hat.“ — Dies war der Ton, aus welchem von der Fortschritts-Partei gepfiffen wurde.

Wir wollen unsererseits jetzt nicht auf die Rechtfertigung der Gattung eingehen; auch haben wir vor nicht langer Zeit bei Gelegenheit der Besprechung von Reinthaler's Oratorium Jephtha unsere Ansicht darüber ausgesprochen und müssen darauf verweisen (siehe Nr. 21 des Jahrgangs 1855, vom 26. Mai). Für heute genügt es, die Thatsache festzustellen, dass die Zuhörerschaft in Düsseldorf bei der diesjährigen Aufführung des Elias nichts weniger als kalt blieb, sondern von den Schönheiten des Werkes, welche die Mängel desselben bei Weitem überwiegen, überall ergriffen, von den Chören aber namentlich zu so lautem Beifalle unwillkürlich hingerissen wurde, wie man ihn sonst nur noch bei hervorragenden Leistungen einzelner Kunst-Virtuosen zu hören gewohnt ist. Und diese Zuhörerschaft war wahrlich kein Theater-Publicum! sie bestand wohl zur Hälfte aus wirklichen Kennern und zur anderen aus sehr gebildeten Kunstfreunden. Einem solchen Erfolge gegenüber behaupten zu wollen, das Oratorium habe sich überlebt, wäre eine beispiellose Anmaassung. Was ist denn das Leben eines Kunstwerks Anderes, als dass es die Seele des Hörers oder Beschauers mit der Idee, die es ausspricht, erfüllt und dadurch auch den Menschen lebendig macht?

Die Ausführung war unter Rietz' Leitung überall, wo die erforderlichen Kräfte vorhanden waren, vortrefflich, also vor Allem in den grossen Musikstücken, in denen Chor und Orchester zusammenwirkten. Die Solisten griffen ganz gut in die Harmonie des Ganzen ein, ja, zum Theil verherrlichten sie die Aufführung. Fräul. Therese Tietjens vom Hof-Opern-Theater in Wien sang die grösseren Nummern der Sopran-Partie; sie glänzte besonders in der Arie „Höre, Israel!“ wo sie vorzüglich im Allegro die Macht ihrer vollen, frischen, jugendlichen Stimme, von feurigem und correctem Vortrage gehoben, entwickelte. Ihre Mittel sind vortrefflich; die Stimme hat bedeutenden Umfang, ist gut ausgeglichen, verbindet auch in der Höhe Kraft mit Wohllaut und ist glücklicher Weise in dieser Region noch frei von jener kreischenden Schärfe, welche bei manchen berühmten Sängerinnen wehe thut. Intonation und Aussprache sind lobenswerth, und das Streben, den Anforderungen vollkommener Ausbildung der technischen Fertigkeit gerecht zu werden, ist nicht zu verkennen. — Den ersten Sopran in den kleineren Ensemblestücken sang Fräul. Louise Thelen aus Düsseldorf; ihre zwar nicht grosse, aber ungemein liebliche Stimme wirkte, verbunden mit ge-

fühlvollem Ausdrücke, sehr schön, namentlich in dem „Heilig“ im zweiten Theile des Oratoriums. Fräul. Ida Dannemann aus Elberfeld befriedigte in denselben Stücken als zweiter Sopran; besondere Auszeichnung verdient ihr Vortrag der kleinen Partie des Knaben.

Frau Hoffbauer-Findorf aus Halberstadt, eine Rheinländerin aus einer sehr musicalischen Familie in Crefeld, nahm vorzugsweise durch ihre wunderschöne Altstimme die Theilnahme in Anspruch. In dieser Stimme, welche vom kleinen *g* bis zum zweigestrichenen *e* gleich voll und wohllautend ist, liegt ein merkwürdiger Reiz, und es ist schade, dass ihn die Kunst nicht zu einem unwiderstehlichen Zauber ausgebildet hat.

Herr Karl Schneider vom Stadttheater zu Leipzig hat den Beifall, den er sich durch sein schmelzendes Organ, künstlerische Auffassung und geschmackvollen Vortrag bereits beim vorjährigen Musikfeste hier am Rheine erworben, durch seine Leistungen am diesjährigen noch bedeutend gesteigert. Mit Vergnügen bemerkten wir, dass seine Stimme an Stärke gewonnen hat; sie füllte den grossen Raum vollkommen aus, wozu freilich die echte Tenorfarbe derselben viel beiträgt. Er hob die eben nicht vorzugsweise vom Componisten bedachte Tenor-Partie gar sehr durch seinen Vortrag, und es fehlte nicht an Aeusserungen im Publicum, dass ihm am ersten Tage unter den Solisten der Preis zukomme.

Das Letztere wird freilich den unbedingten Bewunderern des Herrn Julius Stockhausen unbegreiflich sein, und es kann auch kein Zweifel darüber obwalten, dass Stockhausen an technischer Meisterschaft in Behandlung der Stimme seine künstlerischen Festgenossen alle übertraf, und überhaupt wohl nur Wenige seines Gleichen findet. Allein die Partie des Elias war nicht geeignet, diese individuelle Meisterschaft zu zeigen; sie verlangt einen Oratoriensänger, der, im ganzen ersten Theile wenigstens, auch des dramatischen und des im höchsten Grade energischen Ausdruckes fähig ist, und dafür fehlte der Klang und die Kraft der Stimme. In Folge dessen konnte auch über die Auffassung des Charakters des Elias kein sicheres Urtheil gefällt werden; denn selbst vorausgesetzt, dass eine geistige Durchdringung der Partie bei dem Sänger Statt gefunden, so konnte doch ihr Ergebniss nicht zur Erscheinung kommen, weil diese an der Unzulänglichkeit des Materials scheiterte, welches sich zu keinem heroischen, geschweige denn fanatischen Pathos hergibt. Die lyrischen Stellen in dem zweiten Theile wurden dagegen sehr schön vorgetragen, besonders in der Arie aus *Fis-moll* „Es ist

genug“ und in einigen Recitativen. Leider hat die Beurtheilung von Künstler-Leistungen nicht nur bei dem grossen Haufen, sondern bedauernswürdiger Weise selbst bei Künstlern heutzutage alles Maass verloren. Während die unverschämteste Lobhudelei Keinem mehr die Röthe ins Antlitz jagt, wird ein begründeter Tadel, oder auch nur eine einfache Darlegung dessen, was die Natur versagt hat, ohne alle Prüfung von denen, die für irgend einen Götzen schwärmen, verfehmt und verketzert und — was vollends unverantwortlich ist — nicht in die Wagschale neben der ebenfalls ausgesprochenen grössten Anerkennung gelegt, sondern wie ein Schwert des Brennus als ganz und gar Alles überlastend hineingeworfen! *Non omnia possumus omnes!* d. h.: Alles in Allem zu sein, ist Wenigen oder Keinem gegeben. Wie viele vortreffliche Zerlinien können die Donna Anna singen und spielen, und umgekehrt? Es gibt ferner zwei Arten von Enthusiasmus für tonkünstlerische Leistungen, die beide verwerflich sind: der eine für das rohe Material, der andere für die Virtuosität. Wir sehen in Stockhausen eine höchst willkommene und durchschlagende Protestation gegen den ersteren; mögen seine Bewunderer es nicht so weit treiben, dass sie ihn zum Märtyrer des letzteren machen!

### A d o l f A d a m.

Adolf Karl Adam wurde den 2. Juli 1803 zu Paris geboren. Sein Vater, Louis Adam, war Pianist und Musiklehrer von grossem Rufe, Letzteres besonders für Harmonielehre und Clavierspiel; über beide Fächer sind auch methodische Werke von ihm erschienen, welche zu ihrer Zeit sehr geschätzt wurden. So lebte denn Adolf von Kindheit an in musicalischer Luft und erhielt im väterlichen Hause selbst den ersten Unterricht in der Tonkunst.

Seine Schulbildung erhielt er auf dem *Collège Bourbon*. Er zeichnete sich hier keineswegs aus, am wenigsten durch Fleiss, wie er denn überhaupt keine besondere Neigung zu ausdauernden Studien hatte. Auch mögen die Herren Professoren, wie das so manchmal geht, seine natürlichen Verstandes-Anlagen verkannt haben; sicher ahnten sie nicht, dass er einst auch als Schriftsteller auftreten würde. Da nun sein Vater sah, dass es mit der wissenschaftlichen Laufbahn nichts werden würde, so nahm er ihn vom Gymnasium zurück und bestimmte ihn, Musiker zu werden. Um diese Zeit kam Herold, dessen Pathe L. Adam war, aus Italien zurück, und Adolf schloss mit ihm

ein Freundschafts-Bündniss, das bis zu Herold's Tode ein festes und herzliches blieb und von grossem Einflusse auf Adolf's musicalische Entwicklung war.

Eben hatte Boieldieu seine Classe für Compositionslehre auf dem Conservatoire gegründet. Adolf Adam und Theodor Labarre wurden seine Schüler und bald seine Lieblinge, so dass er sie sehr häufig zu Tische zog und sie bei seinen Compositionen zur Ausarbeitung und Ausfüllung benutzte — eine treffliche Schule für die praktische Handhabung der musicalischen Formen\*). In Harmonie und Contrapunkt genoss Adolf den Unterricht von Reicha. Zwanzig Jahre alt, erhielt er bei der Preisbewerbung eine ehrenvolle Erwähnung und im folgenden Jahre einen zweiten Preis. Allein in gewisser Hinsicht ging es auf dem Conservatorium eben so, wie früher auf dem Gymnasium, nur dass die Professoren allerdings das grosse Talent für Musik in dem jungen Manne erkannten. Jedoch zur Fortsetzung der systematischen Studien bis zu einer dritten Prüfung und Bewerbung um den ersten Preis konnte sich Adolf nicht entschliessen. Das wurde ihm zu langweilig; es drängte ihn die Lust zum Schaffen. Zwar wollte er sich eigentlich zum Organisten ausbilden; aber es schwirrten ihm immerwährend eine Menge Melodien im Kopfe herum, die nicht eben zu Fugen-Themas passten und doch ins Leben wollten. Er fühlte ganz richtig, dass nur das Theater ihnen dieses Leben verleihen könne, und entschloss sich kurz, eine Stelle im Orchester des *Gymnase* anzunehmen. Er wurde — Paukenschläger.

Nun war der erste Schritt auf der Laufbahn, zu der ihn die Natur bestimmt hatte, gethan. Er war in seinem Elemente; er lernte die beliebtesten Vaudeville Dichter kennen und konnte hier und da eine Melodie anbringen. Er fing nun auch an, Romanzen, Chansons und kleine Stücke für Pianoforte zu schreiben. Ein Lied in dem Vaudeville *Pierre et Marie* erwarb ihm am 6. Januar 1824 seinen ersten Erfolg auf der Bühne (*Gymnase*). Von da an erhielt er eine Menge Aufträge, Musik zu den kleinen Stücken auf

\*) Man erzählt, dass am Tage vor der ersten Vorstellung der „Weissen Dame“ Boieldieu noch nichts von der Overture aufgeschrieben hatte. Er nahm seine beiden Lieblingsschüler mit sich zu Tische, setzte sich beim Kaffee ans Pianoforte und phantasirte über einige Motive der Oper. Dann sprang er auf und rief: „Jetzt wollen wir die Overture schreiben! Ich mache das Andante, du, Labarre, den Anfang des Allegro, nach dem Motiv, das ich eben gespielt habe, und du, Adam, den Mittelsatz.“ So sei die Overture entstanden, und habe dermaassen gefallen, dass Boieldieu, der sich Anfangs vorgenommen, sie ganz umzuarbeiten, sie bis auf einige kleine Aenderungen und Ausführungen so gelassen habe, wie sie noch jetzt ist.

dem *Gymnase*, dem *Théâtre du Vaudeville*, dem *Théâtre des Nouveautés* zu schreiben, und erhielt dadurch und durch die Herausgabe mehrerer von diesen und ähnlichen Gesängen bereits einen gewissen Ruf und jene Popularität, welche nach und nach einen so hohen Gipfel erreichte, dass er in dieser Hinsicht alle seine Zeitgenossen in Frankreich überflügelte.

Er erzählte oft selbst mit grosser Heiterkeit von diesen seinen ersten Erfolgen und seiner damals ziemlich beschränkten ökonomischen Lage.

„Ich bekam fünfzig Franken für die ganze Musik eines *Vaudevilles*“, sagte er, „und war darüber sehr glücklich. Meissonnier, einer meiner ersten Verleger, fing gern alles, was aus meiner Feder flog, auf. Einst fiel ein Singspiel, wozu ich auch die Musik gemacht hatte, jämmerlich durch; nur ein ziemlich artiges Liedchen entging dem verheerenden Sturme. Am anderen Morgen kam Herr Meissonnier und gab mir fünfzig Franken für dieses Lied. Allein da es nicht mehr auf dem Theater gesungen wurde, so blieb es ein Ladenhüter. Nach vier Wochen kündigte man ein neues Stück mit Musik von mir an. „Lieber Adam,“ sagte Meissonnier, „hier sind fünfzig Franken; bringen Sie Ihr Lied, das ich zuletzt gedruckt habe, in dem neuen *Vaudeville* wieder mit an.“ — Sehr gern! erwiderte ich, und acht Tage darauf wurde das Lied stürmisch beklatscht und *da capo* gerufen. — „Lieber Adam, arrangiren Sie mir doch das Ding als *Bagatelle pour Piano!*“ — Dabei legte er wieder fünfzig Franken hin. — Nach vier Wochen kam er zum vierten Male: „Bitte, machen Sie mir doch aus dem Liedchen eine kleine *Quadrille!*“ — und noch einmal lag die alte Summe auf meinem Pulte. So brachte mir diese *Bluette* 200 Franken ein; wer war reicher als ich!“

Auf einer Erholungsreise nach der Schweiz lernte Adam Scribe näher kennen und durchstreifte mit ihm die schönsten Thäler und Berge des herrlichen Landes. Die Frucht davon war Scribe's *Vaudeville La Batelière de Brienz*, wozu Adam die Musik gemacht hatte.

Im Jahre 1829 wurde seine erste Operette: *Pierre et Cathérine*, auf dem Theater der *Opéra comique* aufgeführt und erlebte über hundert Vorstellungen. Der Text war von de Saint-Georges. Ihr folgte 1830 *Danilowa* mit ebenfalls gutem Erfolge; nach der Juli-Revolution eine politische *Burleske*: *Trois jours et une heure*, mit einer *Potpourri-Ouverture* auf die *Marseillaise* und andere patriotische Lieder; ferner *Joséphine ou le retour de Wagram* — beide noch im Jahre 1830 \*). — Im folgenden Jahre gab

\*) In dem Verzeichnisse seiner Werke, welches Adam wenige

er zwei einactige Opern: *Le Morceau d'Ensemble* und *Casimir*, und die dreiactige *Le Grand Prix ou le Voyage à frais communs*. Der Erfolg der letzteren wurde durch den Schluss des Theaters der komischen Oper unterbrochen.

Hierauf ging Adam nach London, wo er im Jahre 1832 zwei Opern schrieb: *The first Campagne* in zwei und *The dark Diamond* (Der schwarze Diamant) in drei Acten. Beide wurden auf dem *Coventgarden-Theater* unter Laporte's Direction aufgeführt; die erste erhielt Beifall, die zweite fiel durch. Im folgenden Jahre componirte er den „Faust“, ein grosses Ballet in drei Abtheilungen, das mit ungeheurem Glanze auf dem *King's Theatre* (jetzt *Her Majesty's Theatre*) in Scene gesetzt wurde und bedeutenden Erfolg hatte.

In demselben Jahre nach Paris zurückgekehrt, brachte er noch *Le Proscrit* — drei Acte — ohne allen Erfolg \*) und *Une bonne fortune* — ein Act — mit vielem Glück (über hundert Mal) auf die Bühne der komischen Oper.

Im Jahre 1834 bat Herr Crosnier, damals Director des komischen Opern-Theaters, Scribe um einen Operetten-Text für das Auftreten des neu angestellten Sängers *Inchindi*. Scribe lieferte das Buch nach sechs Tagen ab, Crosnier übertrug es Adam, und in zehn Tagen war die Partitur fertig. Sie gründete den Ruf des Componisten auf alle Zeit; es war *Le Chalet* (Die Sennhütte). Adam begann mit dieser Composition, sich von der gar zu oberflächlichen Nachahmung Auber's los zu machen und sich wieder mehr der älteren trefflichen französischen Schule der komischen Oper, dem Stile seines Lehrers Boieldieu anzuschliessen. Leider hat er diesen Vorsatz nur noch in der nächsten Periode seiner Production festgehalten; späterhin schuf er sich zwar eine Art von eigenem Stil, allein im Grunde war es doch nur eine Abart des Auber'schen und übertraf diesen an Sorglosigkeit in der Erfindung und in der *Factor*. Viele halten desshalb, und nicht mit Unrecht, *Le Chalet* für sein bestes Werk.

Ueber die Composition desselben erzählte er selbst, dass er vier Tage lang keine Note hätte herausbringen können, so sehr ihn auch der Text angesprochen. „Endlich“, fuhr er fort, „blättern ich in meinem englischen Ballet und stiess dabei auf ein Motiv, das zu der Trinkscene

Tage vor seinem Tode einem Freunde zusandte und welches in der *Revue et Gazette Mus.*, Nr. 19, abgedruckt ist, fehlen diese zwei Werkchen; wahrscheinlich hielt er sie selbst für zu unbedeutend oder die Erinnerung daran im gegenwärtigen Augenblicke für ungeeignet.

\*) Auch diese Oper fehlt auf dem eben erwähnten Verzeichnisse von Adam selbst.

passte. Damit fing ich an zu arbeiten; es ging, und nach sechs Tagen war die ganze Musik fertig.“

Der Erfolg dieses kleinen, aber in der That reizenden Werkes, dessen Musik bei Weitem frischer, origineller und ausdrucksvoller war, als alles Frühere, was er geschrieben, zog die Aufmerksamkeit der ganzen musicalischen Welt in Paris in solchem Grade auf den Componisten, dass der Neid ihm die Urheberschaft streitig zu machen suchte. Man erfand und verbreitete folgendes Geschichtchen. Als Herold gestorben, sei Adam beauftragt worden, seine Partituren und seinen musicalischen Nachlass zu ordnen. Unter diesem habe er Skizzen zu der unvollendeten Oper Ludovic gefunden und diese zu der Operette *Le Chalet* benutzt. Abgesehen von der äusseren Widerlegung, die sich ergab, mussten schon innere Gründe die Unwahrheit dieser verleumderischen Behauptung darthun; denn nichts ist verschiedener, als Herold's und Adam's Schreibart. Adam ist durch und durch französisch, leicht, schmal, pikant, allerliebste; bei Herold dringt deutsche Natur und Studium deutscher Musik im Verein mit italiänischer Weise durch; er hat mehr Breite und Tiefe.

Auf „Die Sennhütte“ folgten 1835 zwei einactige Operetten: *La Marquise* und *Micheline*; 1836 *La Fille du Danube* (Das Donauweibchen), Ballet in zwei Abtheilungen für die grosse Oper, und der „Postillon von Lonjumeau“ — drei Acte — in der komischen; endlich noch eine Messe in *F-dur*.

Wer kennt nicht den berühmten Postillon mit seinem hohen *b*? Die Rolle war für den Tenoristen Chollet geschrieben. Selten hat eine komische Oper der neueren Zeit eine so schnelle und allgemeine Verbreitung über alle Bühnen von Europa gefunden. Es offenbart sich darin ein ausgezeichnetes Talent für musicalische Darstellung komischer Situationen, feine Charakterzeichnung ohne Uebertreibung und Caricatur, geschmackvolle und kenntnissreiche Behandlung des Gesanges und des Orchesters und eine frische Lebendigkeit der Erfindung. Adam hat aber auch wohl in diesem Werke den Höhepunkt seiner Schöpfungskraft erreicht; wengleich in der grossen Reihe der folgenden Werke noch manches auftaucht, das Zeugniß von grossem, man möchte sagen trotz allem Auspumpen unerschöpflichem, Talente gibt, so hat er doch keinesfalls etwas Besseres geliefert, und wohl kaum etwas, das als Ganzes dem Postillon zur Seite zu stellen wäre.

Ein Ballet, „Die Mohikaner“, wurde im Jahre 1837 nach der ersten Vorstellung in der grossen Oper wieder zurückgezogen. In Berlin machte es späterhin mehr Glück.

„Der treue Schäfer“ und namentlich „Der Brauer von Preston“, beide dreiactig, hatten in der komischen Oper Erfolg; das letztere Werk wurde auch in Deutschland häufig gegeben. Sie waren 1838 geschrieben. Die Erzeugnisse des folgenden Jahres: „Regina“ (zwei Acte) und „*La reine d'un jour*“ (drei Acte) wurden kühl aufgenommen.

Adam, etwas verdriesslich darüber nach Art der französischen jeweiligen Beherrscher der Bühne einer bestimmten Gattung, verliess Paris und ging nach Petersburg. Er schrieb dort 1840 die Musik zu einem Ballet in zwei Acten, konnte aber die kalte Luft, die dort weht, nicht vertragen und ging noch in demselben Jahre über Berlin nach Paris zurück.

Der König Friedrich Wilhelm III., der schon früher die Widmung der Partitur des Postillons von Lonjumeau angenommen hatte und ein Freund der Tanzkunst und Balletmusik war, übertrug ihm in Berlin die Composition eines Intermezzo's: „Die Hamadryaden“, welches zu einer zweiactigen Oper anwuchs und das letzte theatralische Werk war, dessen Aufführung der kunstliebende König veranlasste. Das Ganze wurde binnen zehn Wochen gedichtet, componirt, ausgeschrieben, einstudirt und aufgeführt. Ob es gedruckt worden, wissen wir nicht. Im oben erwähnten Verzeichnisse von Adam kommt es nur als Ballet vor.

Noch in demselben Jahre 1840 kehrte Adam nach Paris zurück und schrieb die dreiactige Oper *La Rose de Péronne*, welche für die Abschieds-Vorstellung der Sängerin Damoreau-Cinti bestimmt war.

(Schluss folgt.)

### Berliner Briefe.

(Schluss. S. Nr. 21.)

[Stern'scher Gesang-Verein - Sing-Akademie — Dilettanten-Verein — Concerte — Steckhausen — Frau v. Bock.]

Eine wiederholte Aufführung des Elias durch den Stern'schen Gesang-Verein, in der Fräul. Wagner die Alt-Soli sang, war namentlich von Seiten der Chöre meisterhaft. Eben so war die Aufführung der Matthäus-Passion und des Cherubini'schen *Requiem* durch die Sing-Akademie vorzüglich. Unter den Concerten ist ferner eines Dilettanten-Concertes zu erwähnen, das in seiner Art ebenfalls interessant und rühmensewerth war. Es bestehen hier zwei Orchester-Vereine, deren Mitglieder der Mehrzahl nach höhere Beamte und Officiere sind; auch die Leitung ist in den Händen eines Officiers. Diese gaben zu

wohlthätigem Zwecke und ohne öffentliche Ankündigung ein Concert, dessen Ertrag, da die höchsten Kreise unserer Gesellschaft sich daran beteiligten, sehr glänzend ausfiel. Die Ausführung war correct und sicher. Auch die Solo-Leistungen wurden fast sämmtlich von Damen und Herren der *haute volée* ausgeführt; wir lernten namentlich schöne und gut ausgebildete Stimmen kennen. Ich übergehe die unbedeutenderen Concerte und erwähne in Bezug auf sie nur summarisch, dass namentlich die Herren v. Bülow und Laub, der Tenorist Herr Otto und der Bassist Herr Sabbath, so wie die Sängerrinnen Parisotti, de Villar und Hiegemann, wenn auch nicht mit gleichen Ansprüchen auf Ruhm, so doch Keiner von ihnen ganz unrühmlich, darin hervortraten. Mir bleibt jetzt noch übrig, über Herrn Stockhausen und Frau v. Bock, so wie über verschiedene Opern-Gastspiele zu berichten.

Sie werden mein Urtheil über Herrn Stockhausen vielleicht parteiisch oder wenigstens allzu streng finden. Die ganze Tagespresse schwärmt vor Begeisterung; doch das würde wenig sagen; es ist das Publicum der grossen Städte, und zwar das gebildete Publicum, das ihn mit seinem schwer zu erlangenden Beifalle belohnt. Es fällt mir nicht ein, zu läugnen, dass Herr Stockhausen sehr viele seltene Eigenschaften besitzt; aber gerade bei bedeutenden Erscheinungen, zu denen wir ihn in gewissem Sinne rechnen, ist es Pflicht der Kritik, den höchsten Maassstab anzulegen; denn das Bedeutende droht stets für geraume Zeit die ganze Kunst-Anschauung zu verrücken. Herr Stockhausen ist ein sehr gebildeter, aber dennoch kein idealer Sänger; und gerade solche Individualitäten fordern die Kritik heraus; denn das Unbedeutende bedarf kaum derselben. Wir sind heutzutage unter den Sängern — mit den Sängerrinnen steht es im Ganzen besser, wohl weil der weibliche Organismus dem Gesange viel günstiger ist — so viele Ungeschliffenheit und Ungeschicktheit gewohnt, dass eine so glatte, gewandte, lebenswürdige, bis zu einem gewissen Grade auch seelenvolle Art, zu singen, wie Herr Stockhausen besitzt, mit Recht Aufsehen erregt und ungewöhnlichen Beifall findet. Blicke es dabei, so wäre nichts zu sagen; aber die gewöhnliche Folge ist, dass das Urtheil nun an dieser Erscheinung haftet, sie für ein Ideal erklärt, gegen Anderes ungerecht wird — und dagegen protestiren wir. Betrachten wir zunächst den Gesang des Herrn Stockhausen, ganz abgesehen vom Vortrage, als reinen Gesang. Fast Jeder macht die Bemerkung, dass Herr Stockhausen wenig Kraft, wenig eigentlichen Klang im strengen Sinne des Wortes besitzt. Manche sagen, er habe wenig Stimme,

singe aber vortrefflich. Andere fühlen sich gerade durch den sinnlichen Reiz seines Gesanges gefesselt. Dieses ist einfach dadurch zu erklären, dass sinnlicher Reiz auch bei wenigem Klange sehr wohl denkbar ist. Denn das eigentlich Klangvolle entsteht durch Concentration, durch festes, energisches Zusammenhalten des tönenden Luftstromes; darin liegt Ernst, Männlichkeit. Dem concentrirten Tone ist der aufgelöste, weiche, duftige entgegengesetzt; und darin liegt Anmuth, Lieblichkeit, Sinnlichkeit. Wir glauben Herrn Stockhausen richtig charakterisirt zu haben, wenn wir sagen, dass sein Gesang mehr in der Hervorbringung weicher, lieblicher, als energisch klangvoller Töne besteht; der glänzende, funkelnde Metallklang, der durch concentrirten Athem entsteht, ist seine Sache nicht. Wer der Technik des Gesanges weniger nahe steht, glaubt meistens, dieser Klang sei Naturgabe und durch keine Kunst erreichbar. Dem ist aber nicht ganz so. Die Technik vermag nicht Alles, aber sie vermag Vieles. Darauf kommt es indess auch weniger an, ob Jemand eine Eigenschaft nicht hat erreichen wollen oder nicht hat erreichen können; die Hauptsache ist — und das grosse Publicum hält sich auch immer nur an das Resultat —, wie sich die vortretende Leistung zum Ideal der Kunst verhält. Erinnern Sie Sich der Stellen aus Mozart's Violinschule, die Sie kürzlich bei Beurtheilung der Jahn'schen Biographie mittheilten. Wir stimmen nicht ganz mit dem alten Mozart überein; er betont uns in biederer, alter Weise, die allerdings den festen Grund und Boden jeder wahrhaften Künstlerschaft bildet, gar zu einseitig das Kräftige, Männliche. Aber darin liegt das eine Element, das uns in keinem wahrhaften Kunstwerke fehlen darf. Wie in der Composition selbst, so ist auch im Gesange und in jeder Instrumental-Leistung das Uebergehen aus dem Flüssigen in das Feste, die Vereinigung des Kernigen mit dem Schmelzenden das wahre Geheimniss lebensvoller Schönheit. Herr Stockhausen singt flüssig, er vermeidet alle Ecken und Härten; aber er bringt es zu keiner festen Gestalt; seinem Gesange fehlt alles Plastische. Wenn man ihm das höchste Lob spenden wollte, so könnte man sagen, es sei etwas Aetherisches in seinem Gesange; aber auch der Aether ist ohne die fest gegründete Erde nichts. Auch in der Composition neigt die Gegenwart dazu hin, alle plastischen Formen in Duft und Dunst aufzulösen. Wir leben im Zeitalter der Romantik, und das Wesen der Romantik besteht in der Sehnsucht zum Verschwimmenden, Nebelhaften, Unbestimmten. Am weitesten ist dieses Streben durch Wagner getrieben, der mit Bewusstsein und Absicht die Form zerstört. Auch Herr Stockhausen ist Romantiker; gleich un-

seren modernen Musikern fühlt er sich in der Kunst der Uebergänge wohler, als in der festen Gliederung und Gestaltung. Abgesehen davon, erkennen wir namentlich die bedeutende Coloraturfertigkeit, die Register-Ausgleichung und den zarten Ansatz der hohen Töne an (obgleich wir über den letzterwähnten Vorzug im Zweifel sind, ob er ein Vorzug ist, ob nicht gerade diese Kunst des *Piano* in der Höhe die Stimme schwächt und entnervt; doch würde uns eine nähere Auseinandersetzung dieses Punktes hier zu weit führen); wir erkennen ferner an, dass der Vortrag des Herrn Stockhausen oft sehr liebenswürdig und sinnig ist. Am meisten befriedigten uns zwei Arien von Boieldieu; wir würden sie vollendet nennen, wenn uns nicht die Compositionen etwas fremd wären, so dass wir darum mit unserem Urtheile zurückhalten. Auch in einzelnen Liedern von Schumann, Schubert und Mendelssohn berührte uns die Auffassung und Ausführung auf das angenehmste. Dagegen in einzelnen Müllerliedern von Schubert und in der Arie aus dem Paulus brachte es Herr Stockhausen nicht zu dem Ernste der Empfindung, der in der Musik liegt; ihm fehlte dort die Kraft der Leidenschaft, hier der männliche Ernst. Frau v. Bock (Schröder-Devrient) unterstützte Herrn Stockhausen und fand gleich ihm rauschenden Beifall. Wir möchten nicht kritisiren; aber diese Sängerin gehört der Kunstgeschichte an und braucht kein Urtheil zu scheuen. In Einem Worte würden wir unser Urtheil so zusammenfassen, dass die Lebendigkeit ihrer Declamation oft den musicalischen Zusammenhang zerreisst. So begeisternd und anregend ihr Vortrag meistens ist, ein Ideal können wir auch hierin nicht finden.

Ueber die Opern-Gastspiele in meinem nächsten Briefe.

G. E.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Vergangenen Sonntag, den 25. d. Mts., gab der kölner Männergesang-Verein unter Leitung seines Dirigenten Franz Weber ein Concert im grossen Casinosaale zum Besten der „Allgemeinen Landesstiftung als Nationaldank für vaterländische Krieger“. Unter mehreren bereits öfter gehörten Gesängen, deren Vortrag mit bekannter Vollendung ausgeführt wurde, brachte das Programm als etwas Seltenes und Erfreuliches zwei von den frischen, in Italien geschriebenen Liedern von F. Hiller für Solo-Sopran mit Männerchor, in denen Fräul. Nina Hartmann die Solo-Partie sang und die Schwierigkeiten derselben, besonders in den Trillern, auf lobenswerthe Weise überwand, wenngleich die grosse Gewandtheit und Sicherheit, wir möchten sagen: Keckheit, welche der Vortrag dieser Compositionen fordert, noch vermisst wird. Ausserdem gefiel auch eine Neuigkeit, eine Melodie für Bariton (Herr DuMont-Fier) und Brummstimmen, genannt „Der Gondolier“, von Müller von der Werra, componirt von Franz Weber. Leider ist das Gedicht gar zu fade, besonders der letzte

Vers. Herr Alfred Jaell, der uns Tags darauf verlassen hat, um nach Frankfurt am Main zu gehen, unterstützte das Concert durch zweimaliges Spiel. Da er dasselbe vortrug, was wir in seiner Soiree gehört hatten, so brauchen wir uns nicht ebenfalls zu wiederholen (s. Nr. 19). Einen schönen Genuss gewährte der Vortrag des *A-dur*-Quartetts von Beethoven durch die Herren Pixis, Derckum, Peters und B. Breuer.

Am Dienstag, den 27. d. Mts., gab Herr Julius Stockhausen eine Soiree im gelben Saale des Casino. Er sang die Arie des Seneschall aus Johann von Paris, drei Lieder aus der schönen Müllerin von F. Schubert, ein Duett aus Don Pasquale mit Frau Mampé-Bahnigg, das Schilflied von Mendelssohn, das Wirthshaus am Rhein von F. Hiller, die Mondnacht und die Frühlingsnacht von R. Schumann. Als Liedersänger, so wie im Vortrage komischer Dramatik ist Stockhausen ausgezeichnet; die Gewandtheit der Technik, das anmuthige Spiel mit vollendet hervorgebrachten Verzierungen sind bewundernswürdig. Am gelungensten war der Ausdruck in den Liedern, besonders in dem Mendelssohn'schen und den beiden Schumann'schen. Herr Johann Brahms spielte Bach's chromatische Phantasie und Beethoven's 32 Variationen über ein Thema aus *C-moll* mit einer solchen Gediegenheit, Klarheit, musicalischen Reife und künstlerischen Ruhe, dass wir eine wahre Freude daran hatten.

In Düsseldorf, in Elberfeld, in Barmen, in Bonn hat Julius Stockhausen in dieser und in der vorigen Woche ebenfalls zahlreich besuchte Concerte gegeben. In Barmen (den 22. d. Mts.) unterstützten ihn C. Reinecke und der Violinist Franz Seiss, der sich gegenwärtig dort niedergelassen hat; Stockhausen sang daselbst ausser den oben erwähnten Liedern und der Arie aus Johann von Paris auch die Gondoliera „O, komm zu mir“ von C. Reinecke und die Arie „Gott sei mir gnädig“ aus „Paulus“ von Mendelssohn.

\*\*\* **Coblenz**, 18. Mai. Gestern fand ein geistliches Concert in der Hof- und Garnison-Kirche Statt, welches Ihre Königliche Hoheit die Frau Prinzessin von Preussen zum Vortheil der Stadtarmen huldvoll veranstaltet hatte. Es bestand nur aus Vocalmusik, theils kirchlichen Chorgesängen (Psalm 95 von J. S. Dupuis aus dem Jahre 1760, Motette von M. F. Köhler, „Ehre sei Gott“ aus der Liturgie, „Alle die tiefen Qualen“ von Ant. Lotti, Kirchenchor aus dem fünfzehnten Jahrhundert, *Ave verum*), theils Solo-Vorträgen (die erste Tenor-Arie aus dem Messias, die Kirchen-Arie von Al. Stradella, „O süsches Licht“ aus Samson, Arie „Dann werden die Gerechten leuchten“ aus Elias und die Cavatine „Sei getreu“ aus Paulus). Die Chöre wurden vom Militär-Sängerchor unter Direction des Herrn Wagner ausgeführt, die Solo-Vorträge von Herrn Kammersänger E. Koch aus Köln. Die sympathische Stimme und der edle Vortrag desselben machten einen tiefen Eindruck auf alle Zuhörer. Ihre Königliche Hoheit die Frau Prinzessin von Preussen geruhten Herrn Koch zur Soiree auf das Schloss zu befehlen und dem trefflichen Sänger in den gnädigsten Ausdrücken Höchsthren Beifall zu bezeigen, was die hohe kunstverständige Frau nach dem Vortrage mehrerer Lieder wiederholte. Der Hofmarschall Ihrer Königlichen Hoheit übergab dem Künstler in Höchstdero Namen eine schwere goldene Brustnadel mit einem prachtvollen Türkis.

In Bückeburg (am 7. d. Mts.) und in Minden (am 24.) haben Fräulein Geisthardt, Herr Niemann (Tenor), Herr Fr. Devrient und Herr Kömpel (Violinist, Schüler L. Spohr's), sämtlich Mitglieder des k. Hoftheaters und der k. Capelle in Hannover, zwei Concerte „zu mildem Zwecke“ gegeben.

Das magdeburger Musikfest wird unter der Direction der Herren: Hof-Capellmeister Franz Abt, Henry Litolff aus Braunschweig und Musik-Director Mühling aus Magdeburg und unter Mitwirkung von Frau Sophie Förster aus Dresden, Frau von Milde aus Weimar, Fräul. Michal aus Stockholm, Signora Parisotti aus Rom, Fräul. Schreck aus Erfurt, Herrn Aloys Ander aus Wien, Herrn Julius Réer aus Coburg, Herrn von Milde aus Weimar, Herrn Krause aus Berlin, Herrn Karl Müller aus Braunschweig, Herren Singer und Cossmann aus Weimar und einem über 500 Personen starken Sänger-Personale und Instrumental-Orchester, letzteres zusammengesetzt aus den Capellen von Berlin, Braunschweig, Leipzig, Weimar und Magdeburg, in den Tagen vom 12. bis 14. Juni Statt finden.

Das Programm bestimmt am ersten Tage, in der St.-Johannis-Kirche: Sinfonie *C-dur* von Mozart und „Die Schöpfung“, Oratorium von Joseph Haydn; — am zweiten Tage, in der Central-Halle, unter Anderem: Overture zu „Santa Chiara“ von Sr. Hoheit dem Herzog Ernst von Coburg-Gotha, Arie und Chor aus derselben Oper, IV. Symphonie-Concert für Pianoforte und Orchester, componirt und vorgetragen von Henry Litolff; — am dritten Tage: Ode auf St. Cäcilia's Tag von G. F. Händel, Overture zum Freischütz von Carl Maria von Weber und IX. Sinfonie von L. van Beethoven.

Am vierten Tage findet im Concertsaale der Harmonie-Gesellschaft noch eine *Matinée musicale* Statt.

Man schreibt aus Lille: „Der seit anderthalbem Jahre von Herrn Emil Steinkühler gegründete und geleitete Singverein für ernste Musik hat das Problem gelöst, in Frankreich einen Dilettanten-Verein aus den höheren Ständen zu wirklichen Gesang-Studien behufs Einübung classischer Compositionen zu Stande zu bringen, und dadurch der Kunst einen besseren Dienst zu leisten, als viele andere Gesellschaften, die mehr dem Zeitgeschmack huldigen, als dem Wahren und ewig Schönen. Die 55 Versammlungen, unter denen in diesem Winter jeden Monat eine öffentliche Aufführung vor einem eingeladenen Publicum, haben die Lebenskraft dieser *Société chorale de Ste. Cécile* glänzend bewährt. Das Programm der letzten (den 16. Mai) brachte *Gloria* und *Agnus Dei* aus Mozart's *B-dur*-Messe, sechs Nummern aus Händel's Judas Maccabäus, den Chor der Winzer aus Haydn's Jahreszeiten, die Introduction aus dem *Stabat* und das Gebet aus Moses von Rossini u. s. w. Ein *Ave verum* und „Die Rückkehr des Frühlings“ (Chor mit deutschem Texte) von der Composition des Herrn E. Steinkühler gefielen allgemein; überhaupt war die ganze Aufführung ein schöner Erfolg, ein verdienter Lohn des Herrn Dirigenten. Wir sind ihm und dem Vereins-Vorstande Herrn L. Danel die grösste Anerkennung schuldig.“

#### Deutsche Tonhalle.

Zur Beurtheilung der in Folge unseres Preis-Ausschreibens wegen des Männergesanges „Gott, Vaterland, Liebe“ vorgelegenen vierzig Bewerbungen waren als Preisrichter erwählt: Herr Hof-Capellmeister V. Lachner, Herr Hof-Musik-Director C. A. Mangold und Herr General-Musik-Director Dr. L. Spohr.

Der Preis wurde keinem dieser Werke zuerkannt; einstimmig belobt aber wurde das des Herrn Ludwig Liebe in Strassburg.

Wegen Rückverlangens oben gedachter Werke, binnen längstens sechs Monaten von heute an, wolle sich nach den Vereins-Satzungen (14i) gerichtet werden, welche wir auf kostenfreies Begehren eben so abgeben.

Die wegen des Preises für einen Schillerfest-Gesang eingekommenen sieben Bewerbungswerke senden wir heute den dafür erwählten Herren Preisrichtern zu.

Mannheim, den 3. Mai 1856.

Der Vorstand.

## Ankündigungen.

### NEUE MUSICALIEN

im Verlage

von

### BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

Haydn, J., Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. Neue Partitur-Ausgabe. Nr. 23, *F-dur*. Nr. 24, *As-dur*. Nr. 25, *F-dur*. Nr. 26, *C-dur*. Nr. 27, *F-dur*. Nr. 28, *G-dur*. Nr. 29, *F-dur*. à 1 Thlr.

— — fünf vierstimmige Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung des Pianoforte. Neue Ausgabe in 8. Partitur und Stimmen.

Nr. 1. Aus dem Dankliede zu Gott. 12 Ngr. 5 Pf.

„ 2. Abendlied zu Gott. 20 Ngr.

„ 3. Der Greis. 10 Ngr.

„ 4. Der Augenblick. 15 Ngr.

„ 5. Wider den Uebermuth. 20 Ngr.

Heller, Stephen, Op. 88, Troisième Sonate p. le Piano. 1 Thlr. 10 Ngr.

Krause, A., Op. 4, Uebungsstücke für Anfänger im Pianofortespiel. 25 Ngr.

Liszt, Fr., Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Partitur in 8. geh.

Nr. 2. Tasso. Lamento e Trionfo. 2 Thlr.

„ 3. Les Préludes (nach Lamartine). 2 Thlr. 15 Ngr.

„ 4. Orphée. 1 Thlr.

„ 5. Prométhée. 2 Thlr.

„ 6. Mazeppa (nach V. Hugo). 3 Thlr.

„ 7. Fest-Klänge. 2 Thlr. 15 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Hochzeitmarsch aus der Musik zu Shakespeare's Sommernachtstraum für Orchester in Stimmen. 1 Thlr. 15 Ngr.

— — Derselbe für 2 Pianofortes zu 8 Händen arr. 20 Ngr.

— — Kriegsmarsch der Priester aus Athalia für Orchester in Stimmen. 1 Thlr. 15 Ngr.

— — Derselbe in Partitur. 20 Ngr.

Meyerbeer, G., Krönungsmarsch aus der Oper „Der Prophet“ für 2 Pianofortes zu 8 Händen arr. 20 Ngr.

Mozart, W. A., Potpourri über Themen der Oper „Il Re Pastore“, für Pianoforte arr. 20 Ngr.

— — Dasselbe für das Pianoforte zu 4 Händen arr. 25 Ngr.

Neukomm, S., Der Ostermorgen. Cantate. Solo und Chorstimmen (Sopran 10 Ngr., Alt 5 Ngr., Tenor und Bass à 7½ Ngr.). 1 Thlr.

Reinecke, C., Op. 45, Der vierjährige Posten. Operette in einem Acte. Clavier-Auszug. 3 Thlr.

— — Overture daraus für Pianoforte. 15 Ngr.

— — Dasselbe für das Pianoforte zu 4 Händen. 20 Ngr.

Schumann, R., Quartettstimmen zu „Das Paradies und die Peri“ (Violine I. und II. à 1 Thlr. 5 Ngr., Bratsche 1 Thlr., Violoncell und Bass 1 Thlr. 15 Ngr.). 4 Thlr. 25 Ngr.

— — Quartettstimmen zum Adventlied (Violine I. und II. à 5 Ngr., Bratsche 5 Ngr., Violoncell und Bass 7½ Ngr.) 22 Ngr. 5 Pf.

Wagner, R., Vorspiel (Overture) zu der Oper „Lohengrin“ für das Pianoforte 5 Ngr.

— — Dasselbe für das Pianoforte zu 4 Händen. 7 Ngr. 5 Pf.

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.

#### 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. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 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.