

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 21.

KÖLN, 23. Mai 1857.

V. Jahrgang.

Inhalt. Berliner Briefe (*Il Trovatore* — Mantius, Krüger, Wolf — de Fortuni. Von G. E.). — J. H. Lützel's Kirchenchor in Zweibrücken. Von E. G. — Zur Geschichte der Bache. Von L. B. — Aus Mainz (Musicalische Vereine) — Aus Leipzig (Prüfungen im Conservatorium). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Männergesang-Verein, F. Hiller — Ira Aldridge — Karl Reinecke — Neuwied, Concert — München, Em. Geibel — Hamburg, Fräul. Nina Hartmann).

Berliner Briefe.

[Die italiänischen Opern in Berlin — Verdi's *Trovatore* — Personal der königlichen Oper — Mantius' Abschied — Neue Tenoristen — Wolf — Krüger — Herold's Zweikampf — Signora Fortuni.]

Den 10. Mai 1857.

Unter allen grossen Städten der Welt ist es ohne Zweifel Berlin, wo der italiänischen Muse am wenigsten gehuldigt wird; ja, selbst unsere Provinzialstädte scheinen nachsichtiger gegen die Werke eines Rossini, Bellini, Donizetti, als das Publicum unserer Residenz. Nehmen Sie den *Romeo* aus, der, weil Johanna Wagner darin allen Glanz ihrer Stimme und ihres Spiels entfaltet, das Haus häufiger füllt, so sind die anderen italiänischen Opern, die noch hin und wieder gegeben werden, meist nur Lückenbüsser, die höchstens, wenn eine fremde Sängerin von Ruf darin auftritt, eine grössere Anziehungskraft üben. Der *Tancred* konnte selbst trotz Johanna Wagner nicht recht durchdringen; der *Tell* und die *Belagerung von Corinth* machten geringen Eindruck; vom *Barbier von Sevilla* hat man im Allgemeinen die Meinung, dass er durch deutsche Sänger verdorben würde. An der *Norma* und der *Nachtwandlerin* hat man sich in früheren Jahren, namentlich zu den Zeiten der Lind, übersättigt. Die *Lucrezia* und *Lucia* führen noch ein kümmerliches Leben, eben so der *Liebestrank* und die *Regimentstochter*. Die *Favoritin* verschaffte sich nur unter Roger's Aegide Eingang. Kurz, eine eigentliche Zug-Oper existirt gar nicht unter allem, was das neuere Italien hervorgebracht hat. Ist wirklich tiefere musicalische Bildung so allgemein unter uns verbreitet, dass man darin den Grund zu suchen hätte? Fast müssen wir es annehmen, oder wenigstens, dass ein dunkles Gefühl von der Oberflächlichkeit des musicalischen Ausdrucks, von dem Mangel an eingehendem Ernste, der dem Italiäner eigenthümlich, im Publicum verbreitet ist. Ganz unmusica-

lich müsste ein Volk sein, das für den Reiz italiänischer Melodik überhaupt unempfänglich wäre, das gar keinen Eindruck davon empfinde. Die italiänische Oper ist gewisser Maassen die lockende Aussenseite der Kunst; sie ist das verführerische Element, wodurch die Menge überhaupt für die Musik gewonnen wird. Was im Innern des Heiligthums vorgeht, ist freilich ganz anderer und höherer Art; die wahre Tiefe der Empfindung offenbart sich nicht in diesem blossen Spiel mit Tönen. Aber um sich weit nach aussen hin, um sich über die Welt auszubreiten, um alle für sich zu gewinnen, in denen auch nur der schwächste Funke musicalischer Empfänglichkeit sich regt, bedurfte die Kunst dieses leichtfertigen Gauklers, der gleichsam vor der Pforte des Tempels steht und bald durch heitere Scherze, bald durch schmerzsvolle Geberden, stets aber mit liebenswürdiger Anmuth, die vorbeieilende Menge festgebannt hält und diesen und jenen Einzelnen so fesselt, dass er sich entschliesst, auch in den Tempel selbst einzutreten. Das Heilige bedarf auch des Profanen, sonst würde die Menge daran vorübergehen. So müssen wir also voraussetzen, dass in Berlin das Bessere tiefe Wurzeln geschlagen hat; denn gegen italiänische Musik kann in der That nur derjenige gleichgültig sein, der das Bessere so gut kennt, dass sein Gefühl es mit Sicherheit von dem Schlechteren unterscheidet. Nach der hier herrschenden Stimmung konnte man kaum erwarten, dass eine neue italiänische Oper so bald wieder auf das Repertoire kommen würde; seit ich Ihnen musicalische Berichte sende, d. h. seit sechs Jahren, ist in der That ein solcher Fall nicht da gewesen; namentlich war Verdi bis jetzt nicht in die Räume gedrungen, die von den Tönen Gluck's, Mozart's und Beethoven's wiederhallen. Die italiänischen Sänger an der Königsstadt brachten ihrer Zeit den *Ernani*, den *Nebukadnezar* und die *Lombarden* zur Aufführung; doch interessirte sich dafür nur

ein kleiner Theil des Publicums; man konnte also sagen, dass derjenige Componist, dessen Herrschaft in den Weltstädten, und wenn wir dabei nicht an den engeren Kreis der Eingeweihten denken, gegenwärtig entschieden ist, bei uns noch fast ganz unbekannt war. Das war jedenfalls ein Uebelstand. Man muss die Mächte des Tages wenigstens kennen, wenn man ihnen auch nicht Weibrauch streut. Dass sich daher die königliche Bühne entschloss, den Troubadour, eine der verbreitetsten Opern, zur Aufführung zu bringen, war nur mit Dank anzuerkennen.

Von dem Eindrucke, den der Trovatore auf das Publicum gemacht hat, lässt sich eigentlich nichts Bestimmtes sagen. Die Oper war sehr glänzend ausgestattet und wurde theilweise vorzüglich dargestellt; so konnte ein gewisser Erfolg nicht ausbleiben, um so mehr, da man doch irgend etwas Neues zu hören und zu sehen verlangt; und dennoch schienen die Meisten zu fühlen, dass der Stoff der Handlung und der Text abscheulich und die Musik ziemlich werthlos sei. Aeussere Umstände kamen hinzu, die dem Erfolge der Oper hinderlich waren. Die Haupt-Darsteller wurden krank; Johanna Wagner, welche die Rolle der Zigeunerin gibt, hat vor einigen Wochen ihren Urlaub angetreten; nach vier oder fünf Aufführungen, zu deren letzter noch Frau Palm-Spatzer aus Hamburg verschrieben wurde, musste man sich entschliessen, das neue Cassenstück bis zum nächsten Winter zu vertagen. Ueber das Sujet herrscht wohl nur Eine Stimme; was die französischen Opern früherer Zeit in Grausamkeit geleistet haben, ist noch nichts gegen das Raffinement dieses Italiäners. Die Musik ist nicht ganz so unmenschlich, aber doch bei Weitem geschmackloser, als die Werke Bellini's und Donizetti's, und unendlich ärmer an Erfindung. Verdi ist ein Eklektiker, der den melodischen Inhalt von seinen italiänischen Vorgängern entlehnt und ihn mit rhythmischen und instrumentalen Gewürzen aus der französischen Küche zubereitet. Die Wirkung auf die Masse scheint das vornehmlichste Ziel seines Strebens; in einzelnen Melodien herrscht eine Trivialität des Rhythmus und der Harmonie, die für jedes nur einiger Maassen civilisirte Ohr beleidigend ist. Uns sind aus allen italiänischen Opern neuerer Zeit, auch aus den besseren, einzelne Melodien bekannt, in denen die Componisten nichts Anderes erstrebt zu haben scheinen, als — ich muss mich dieses Ausdruckes bedienen — einen möglichst vollkommenen Gassenhauer zu Stande zu bringen; Verdi hat sie weit darin übertroffen. Aber bei Bellini und Donizetti wird man durch andere Scenen entschädigt, in denen, wenn auch keine tiefe, so doch eine zarte und

feine, eine förmlich wohlthuende Empfindung hervortritt; bei Verdi ist dieser zarte Duft der italiänischen Musik zwar nicht gänzlich verschwunden, aber auch nur noch in seinen letzten Spuren vorhanden. Wenn indess von Befriedigung höherer Ansprüche fast nirgends die Rede ist, so lässt sich doch Eines nicht läugnen, das formelle Operngeschick, das den italiänischen Componisten eben so angeboren scheint, wie den französischen Dichtern das Bühnentalent. Nur dadurch können wir uns den Erfolg erklären, den der Trovatore trotz der Nichtigkeit und Widrigkeit seines Inhalts gehabt hat. Namentlich enthält der vierte Act einzelne Scenen, in denen sich diese formelle Geschicklichkeit so steigert, dass man darüber fast die Unbedeutendheit des eigentlichen Inhalts vergessen kann, um so mehr, als hier auch der Componist bemüht gewesen zu sein scheint, die Klippen des künstlerisch Unschönen und geradezu Verletzenden zu vermeiden. Für Italien mag Verdi noch eine besondere Bedeutung haben, in so fern er derjenige ist, der den eigenthümlichen Stil der französischen Oper gewisser Maassen italisirt. Jedes Volk hat das Streben, das ihm Fremde sich auf die ihm gemässe Weise anzueignen. Und sowohl Rossini als Bellini und Donizetti haben einzelne Opern geschrieben, in denen es ihnen um eine Verschmelzung des italiänischen und französischen Elements zu thun war. Für unser Gefühl sind es nicht ihre besten Werke; denn sie sind in der Erfindung meistens unbedeutender und haben etwas Stilloses, Unentschiedenes. Man darf aber nicht verkennen, dass Versuche dieser Art, wenn sie auch augenblicklich unerquicklich sein mögen, von einem höheren culturhistorischen Standpunkte aus betrachtet, eine Nothwendigkeit und ein Fortschritt sind. Wir glauben, dass Verdi diese Bedeutung für Italien hat, die Aufnahme des französischen Elements in das nationale zum Abschluss zu führen. In so fern hat auch er seine Berechtigung in der Reihe der Componisten seines Vaterlandes, weniger durch das, was er selbst ist und leistet, als durch das, wohin die von ihm vertretene Richtung führen kann. Für Italien entsteht eine Bereicherung dadurch, die in der Zukunft zu reiferen, einheitsvolleren und gediegeneren Schöpfungen führen kann, als die heutigen sind.

Die Aufführung des Trovatore war theilweise vorzüglich zu nennen. Namentlich zeichnete sich Frau Köster als Leonore durch die untadelhafte Correctheit und das dramatische Feuer ihres Gesanges aus. Fräul. Wagner gab die Zigeunerin mit fast zu grellen Farben; maassvoller wurde diese Rolle von Frau Palm-Spatzer dargestellt, an der wir überhaupt trotz mancher natürlichen Schwächen

der Stimme, wie sie bei einer nicht mehr ganz jugendlichen Sängerin unvermeidlich sind, aufs Neue erkennen konnten, wie viel eine solide Gesangs-Methode vermag. Herr Formes sang den Manrico mit seiner klangvollen und bei declamatorischen Stellen sich zu ergreifendem Ausdruck steigenden Stimme; für die eigentliche Cantilene ist sein Organ weniger gut gebildet; dazu gehört ein Tragen und gewisser Maassen Wogen des Tones, eine gleichmässige Behandlung der Stimme, die zu dem declamatorischen Hervorheben von Einzelheiten in dem entschiedensten Gegensatze steht. Herr Krause endlich sang den Grafen Luna edel und würdig, aber nicht charakteristisch und leidenschaftlich genug.

Im Uebrigen ist das Repertoire unserer Oper unverändert geblieben, mit Ausnahme einer neu einstudirten Herold'schen Oper, über die weiter unten. Doch sind im Personal viele Aenderungen theils bereits geschehen, theils noch im Werke, über die ich in Kürze zu berichten habe. Johanna Wagner wird, wie es gegenwärtig heisst, der Bühne trotz ihrer bevorstehenden Verheirathung noch längere Zeit erhalten bleiben; eben so Frau Köster, mit der aufs Neue ein fünfjähriger Contract (wie man hört, mit 7000 Thalern Gehalt und viermonatlichem Urlaub) abgeschlossen ist. Dass wir somit die wesentlichsten Stützen unserer Oper nicht verlieren, ist sehr erfreulich; beide Damen sind in der That für jetzt unersetzlich. Ihnen reihen sich die Damen Herrenburger-Tuczek, Trietsch, Bötticher, Baur und Mandl an; über die beiden letzten habe ich Ihnen kürzlich Bericht erstattet; sie sind unseren ersten Sängern keineswegs gleich zu stellen, doch hat namentlich Fräul. Baur an Sicherheit auf der Bühne gewonnen, und wenn sie auch, um strengere Ansprüche zu befriedigen, eine nicht hinreichend gleichmässige Tonbildung hat, so ist sie doch in der Stellung, die sie gegenwärtig hier einnimmt, dem Repertoire von Nutzen. Bedeutendere Aenderungen treten im Tenor ein. Herr Mantius ist jetzt definitiv von der Bühne abgegangen. Er gab zu seinem Abschiede den Florestan im Fidelio. Die deutsche Bühne und namentlich Berlin verliert viel an ihm. Denen freilich, die ihn in früherer Zeit nicht gekannt haben, mochte in den letzten Jahren die Kraftlosigkeit seines Organs, die mangelnde jugendliche Frische und die mitunter merkbare Anstrengung unangenehm auffallen. Ueberhaupt hat Mantius nie eine eigentlich grosse Stimme gehabt; er ist nie grosser dramatischer Wirkungen fähig gewesen; er war darum auch niemals ein Sänger, der in weite Ferne und auf die grossen Massen wirken konnte. Aber die Aufgaben,

welche die classische Musik dem Tenoristen stellt — und diese sind fast immer zarterer Natur, nur die Neuerer verlangen jene überschwängliche Kraft und Leidenschaft vom Tenor, an der diese Stimm-Gattung meistens zu Grunde geht —, hat er fast durchweg vorzüglich gelöst, mit edelster Tonbildung, classischer Correctheit und wenn auch nicht begeisterter, so doch inniger und geschmackvoller Auffassung. Seine Art, zu singen, hatte weder das ungestüm Naturalistische und Zügellose, das den modernen Helden-Tenören, noch das Weichliche, das unseren lyrischen Tenören eigenthümlich ist; sein Ton war markig und noch bis weit in die Höhe von kräftigem Brust-Timbre, aber von ungleich reinerer und schönerer Form, als bei den heutigen Koryphäen des dramatischen Gesanges. Mantius hat unserer Bühne 27 Jahre lang angehört; und wenn man bedenkt, dass in kleineren Räumen und wenn seine Höhe nicht allzu viel angegriffen wird, auch jetzt noch sein Gesang einen höchst wohlthuenden Eindruck macht, so kann man ihm die Anerkennung nicht versagen, dass er seine Laufbahn rühmlich zurückgelegt hat. Es wird schwer sein, für ihn einen Ersatz zu finden. Zunächst ist Herr Krüger, der Anfangs dieses Jahres von hier nach Dresden gegangen war, wieder zurück engagirt worden. Er ist auch bereits, obschon vorläufig nur als Gast, wieder aufgetreten als Elvino in der Nachtwandlerin. Seiner Stimme nach eignet er sich zum lyrischen Tenor, doch lässt seine künstlerische Ausbildung noch viel zu wünschen übrig. Namentlich legte sein diesmaliges Auftreten kein sehr günstiges Zeugniß für die von ihm gemachten Fortschritte ab; seine Intonation war fast durchweg zu hoch. Trotzdem weicht seine Art, zu singen, weniger von der richtigen ab, als die unserer meisten Bühnensänger; sein Ton hat vielerlei Mängel, aber er ist im Ganzen edel und wohlklingend. Man hat immer die Hoffnung, aus diesem Sänger könnte etwas werden. Ausser Herrn Krüger ist Herr Wolff aus Wien für Spiel-Parteien engagirt. Sein erstes Auftreten fand in der neu einstudirten Herold'schen Oper „Der Zweikampf“ Statt. Was zunächst diese Oper, die letzte, die Herold schrieb, und deren Aufführung er nicht mehr erlebte, betrifft, so ist sie zwar keine wesentliche, aber eine annehmbare Bereicherung des Repertoires. Das Textbuch enthält interessante Situationen und, theilweise wenigstens, originelle Charakterzeichnung. Die Musik ist leicht, gefällig und aus Einem Guss. Die gute Stimmung, die in der französischen komischen Oper der früheren Zeit herrscht, ist noch nicht durch die Ansprüche, welche die Componisten seit der Wiederbelebung der grossen Oper

machten, verdorben; es war eine Bahn, in der auch die geringeren Talente, zu denen wir Herold rechnen müssen, fortkommen konnten. Herr Wolff führte sich bei uns als ein vorzüglicher Schauspieler ein; er besitzt eine für einen Sänger bewundernswürthe Leichtigkeit der komischen Charakterzeichnung. Da er dieselbe Eigenschaft auch in den später von ihm gegebenen Rollen, dem Almaviva und dem Nemorino, bewährte, so ist es keine Frage, dass wir einen trefflichen Buffo an ihm besitzen. Nicht gleich günstig lässt sich indess über seine Stimme und seine Gesangs-Methode urtheilen. Zwar weiss er dem Publicum durch eine sehr leichte Behandlung seiner Stimme und durch scheinbare Coloraturfertigkeit Sand in die Augen zu streuen; doch halten seine Coloraturen nur in seltenen Fällen eine genaue Prüfung aus, und sein Triller ist fast das vollständigste Gegentheil von dem wahren Triller, das wir bis jetzt gehört haben. Seine Stimme ist zwar hell und hörbar, aber ohne eigentliches Volumen, mitunter weich und doch ohne Schmelz. Die Aussprache ist sehr deutlich, aber die Tonbildung nasal und eben darum ohne jenen edeln Timbre, der den wahren Sänger charakterisirt. Dennoch bleiben ihm auch als Sänger gute Eigenschaften, namentlich ein treffliches Parlando und ein sehr leichter Uebergang vom Brust- in das Falset-Register. Sein Gesang ist nicht edel genug, um tiefere Gefühle zu wecken, seine Kunstfertigkeit nicht echt genug, um ihm den Ruhm eines geschickten Technikers zu verschaffen; aber durch eine gewisse geistige Geschicklichkeit, mit der er seine Stimme behandelt, wird er, wenn man ihn nur in dem ihm angemessenen Genre zu beschäftigen weiss, der Bühne von grossem Nutzen sein können. Ausser diesen beiden neu engagirten Tenören wird in nächster Zeit noch ein dritter debutiren. Herr Hoffmann, der als Prophet einen glänzenden Erfolg errang, sich später aber nicht auf gleicher Höhe behaupten konnte, wird Berlin wieder verlassen.

Schliesslich noch ein paar Worte über das Gastspiel der Signora Fortuni, über deren zarte Sopranstimme — die zarteste und lieblichste, die je bedeutende Erfolge errang — ich Ihnen schon im vorigen Sommer berichtete. Es lässt sich nicht wegläugnen, dass in ihrer Gesangs-Methode ein Mangel liegt, der Mangel des vollen, kernigen, mit tiefer Empfindung gesättigten Brusttones; und dennoch weiss sie auf jedes feiner organisirte Gefühl einen unbeschreiblichen Reiz auszuüben, nicht bloss durch den seltenen Wohlklang des höchsten Sopran-Registers oder durch ihre zwar nicht in jedem einzelnen Falle ganz correcte, im Ganzen aber doch höchst respectable Kunstfertigkeit, sondern

durch die Zartheit ihrer Empfindung, die Feinheit ihres Geschmacks, durch den Liebreiz der ausgesuchtesten Anmuth. Sie ist bis jetzt als Lucie, als Adine im Liebestrank und als Nachtwandlerin aufgetreten. So viel uns bekannt, ist sie noch Anfängerin auf der Bühne. Der Concertgesang ist wohl ihre eigentliche Sphäre; doch scheint sie auf der Bühne immer heimischer zu werden, und gewisse Gefahren, die ihr ganz besonders drohen (ihr zartes Organ wird bei einiger Anstrengung leicht zu hoch; dieser Fehler zeigte sich aber nur im Ensemble-Gesang, wenn andere, kräftigere Stimmen sie über das ihr erreichbare Maass der Kraft hinaustrieben), scheint sie, mit dem Talente aufmerkamer Selbstbeobachtung begabt, immer glücklicher zu vermeiden. Signora Fortuni singt nur in italiänischer Sprache; wir haben also jetzt Opern-Vorstellungen, in denen alle Uebrigen Deutsch singen und die erste Sängerin Italiänisch. — Ueber den Verlauf und den Schluss der Concert-Saison in meinem nächsten Briefe. G. E.

Kirchenchor in Zweibrücken.

Es dürfte wohl auch für weitere Kreise nicht ohne Interesse sein, von einem Gesang-Vereine zu erfahren, welcher, wenn auch nicht durch äussere Ausdehnung hervorragend, doch durch den inneren Werth und die Gediegenheit seiner Leistungen die Theilnahme aller derjenigen verdient, welche für höhere Tonkunst Sinn und Begeisterung in sich tragen. Es ist dies der zu Zweibrücken unter der Leitung des Organisten Heinrich Lützel seit Weihnachten 1854 bestehende Kirchenchor.

Der Hauptzweck dieses Vereins ist, an Fest- und Feiertagen den Gottesdienst in der protestantischen Kirche zu Zweibrücken durch Gesang zu verherrlichen. Ausserdem veranstaltet derselbe von Zeit zu Zeit grössere selbstständige Aufführungen classischer Kirchengesänge. In der kurzen Zeit seines Bestehens hat dieser Chor, welcher in seiner jetzigen Zusammensetzung 22 weibliche und 19 Männerstimmen zählt, unter der umsichtigen Leitung des Herrn Lützel, der mit tüchtiger theoretischer Bildung, geläutertem Geschmack, gründlicher Kenntniss der Geschichte der Tonkunst einen unermüdlichen Eifer verbindet, in der That Vorzügliches geleistet und sich sowohl den Beifall der Musikfreunde als auch den Dank der Gemeinde in hohem Grade erworben. Was den Verein der Beachtung der Kenner würdig macht, ist theils dessen gediegene Richtung, welche nur dem Reinsten und Höchsten im Gebiete kirchlicher Tonkunst sich zuneigt und von den herrlichsten

Schöpfungen aller Völker und Zeiten das Schönste und Edelste auswählt, theils die fleissige, sorgfältige und pünktliche Einübung der Gesänge und die dadurch erzielte Rundung und Vollendung des Vortrags.

Die Richtung und das Streben des Vereins lässt sich am besten aus den Werken erkennen, denen er seine Thätigkeit widmet; das zahlreiche Verzeichniss der bis jetzt eingeübten Chöre weist die Namen der Meister Able, Allegri, Anerio, J. Chr. Bach, J. M. Bach, J. S. Bach, Bortniansky, Calvisius, Cherubini, Durante, Eccard, Erythraeus, Frank, Gabrieli, Gallus, Gastoldo, Goudimel, Graun, Gumpelzhaimer, Händel, Hammerschmidt, Hasse, Hassler, Haydn, Homilius, Jomelli, Lasso, Leo, Lotti, Mozart, Nanini, Osiander, Pachelbel, Palestrina, Prätorius, Purcell, Rink, Rolle, Rosenmüller, Scandinielli, Schröter, Schütz, Vittoria, Vulpius auf. Von neueren Tonschöpfungen wurden insbesondere die achtstimmigen Psalmen, welche Mendelssohn für den berliner Dom-Chor geschrieben, eingeübt. Bei der letzten grösseren Aufführung, welche am verflossenen 15. März in der Alexander-Kirche Statt fand, wurden folgende Gesänge vorgetragen: 1) Lobgesang für vierstimmigen Chor von Palestrina, 2) Gebet für eine Sopranstimme von Al. Stradella, 3) Festlied für sechsstimmigen Chor von J. Eccard, 4) Terzett für Alt, Tenor und Bass von Giac. Carissimi, 5) Lied für fünfstimmigen Chor von J. Rosenmüller, 6) Choral „Befiehl du deine Wege“, vierstimmiger Tonsatz von J. S. Bach, 7) Vierstimmiger Chor von Demetrius Bortniansky, 8) Wechselgesang für zwei Sopranstimmen aus dem Messias von Händel, 9) Der zweite Psalm, achtstimmig, von Mendelssohn. — Die Einzelgesänge wurden von Mitgliedern des Vereins mit Ausdruck und Geschmack vorgetragen. Die Chöre zeichneten sich durch reine Intonation, deutliche Aussprache, einheitliches Zusammenwirken, feine Schattirung, Festigkeit und Sicherheit aus. Man sah und hörte es den Mitwirkenden an, dass sie mit Lust und Begeisterung sangen; über dem Ganzen schwebte jene höhere Weihe, welche dem Vortrage herrlicher Tonschöpfungen erst die rechte Bedeutung verleiht und des Eindrucks auf den empfänglichen Hörer nie verfehlen kann.

Was bei den öffentlichen Aufführungen des Vereins besondere Anerkennung verdient, ist, dass der Eintritt Jedermann unentgeltlich frei steht, und daher auch diejenigen, welchen sonst Mittel und Gelegenheit fehlen, gediegene Tonwerke zu hören, sich an den geweihten Tönen eines Bach, Händel, Palestrina erquicken können. Wahrhaft erhebend war für den aufmerksamen Beobachter die Wahrnehmung, mit welcher Aufmerksamkeit und Andacht auch

solche, die sonst wohl noch selten den Zauber echter Tonkunst empfunden haben, diesen erhabenen Gesängen lauschten, — ein Beweis, dass auch die höchste und ernsteste Tonkunst in würdiger Aufführung den Weg zum Herzen findet. — Möge Herr Lützel, welcher für seine aufopfernde Thätigkeit, für seinen grossen Aufwand an Mühe und Zeit keinen anderen Lohn hat, als das erhebende Bewusstsein, welches mit jedem schönen Streben verbunden ist, in seinem unermüdlichen Eifer wie bisher fortfahren; der Dank der Gemeinde, wie die aufrichtige Anerkennung aller, denen die Pflege der höheren Tonkunst am Herzen liegt, wird ihn auch fernerhin in seinem segensreichen Wirken begleiten!

Schliesslich erlauben wir uns, auf eine Sammlung von Chorgesängen aufmerksam zu machen, welche Herr Lützel so eben herausgibt; sie führt den Titel: „Kirchliche Chorgesänge zum Gebrauche beim evangelischen Gottesdienste, herausgegeben von J. Heinrich Lützel“ (Zweibrücken, Verlag von J. Chr. Herbart), wird in gediegener Auswahl das Beste auf dem Gebiete kirchlicher Tonkunst enthalten und verdient daher, den Kirchenchören und Gesang-Vereinen bestens empfohlen zu werden. E. G.

Das erste Heft, welches uns vorliegt, enthält sieben Gesänge — 2 von Mich. Prätorius, 2 von Palestrina (*O bone Jesu* und *Adoramus te*), 1 von Dem. Bortniansky (die grosse Doxologie), sämtlich vierstimmig für Sopran, Alt, Tenor und Bass; ferner das fünfstimmige (2 Tenöre) „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“ von Joh. Mich. Bach (1660 — 1709?), und das ebenfalls fünfstimmige „Aus tiefer Noth schrei' ich zu Dir“ von Joh. Eccard. Alles vortreffliche Stücke, besonders die schon bekannte Doxologie von Bortniansky und die weniger bekannte Nummer von J. M. Bach, in welcher der Sopran den Choral „Christus, Der ist mein Leben“ über dem vierstimmigen Satz (Alt, zwei Tenöre und Bass) führt. Die Texte sind überall deutsch; der grösseren Verbreitung wegen wäre vielleicht in künftigen Heften da, wo der Original-Text lateinisch ist, dieser ebenfalls mit abdruckend. Die Ausstattung ist gut bis auf ein paar unbedeutende Druckfehler in der Vorzeichnung. Der Preis (Partitur 5 Sgr., Stimmen 7 Sgr.) ist billig.

Nachschrift. Zur Geschichte der Bache. Der hier erwähnte Johann Michael Bach war um 1660 in Arnstadt geboren, und eine seiner Töchter war die erste Gattin von Joh. Sebastian Bach. Aus dem Copulationsschein, den wir im vorigen Jahrgang der Niederrh.

Musik-Zeitung, Nr. 43, S. 346, urkundlich mitgeteilt haben, geht hervor, dass diese Maria Barbara Bach die jüngste Tochter Joh. Michael's war. Da sie aber die „nachgelassene“ Tochter des weiland kunstberühmten J. M. Bach heisst und die Urkunde vom 17. October 1707 datirt, so geht daraus hervor, dass die Angabe von 1709 als Todesjahr J. M. Bach's bei Gerber (Neues Lexikon der Tonkünstler) und nach ihm überall, auch hier in der Sammlung von Lützel, irrig ist. Joh. Mich. Bach muss im Jahre 1707 (Januar bis September) oder bereits im Jahre 1706 gestorben sein. Man kann also, genau genommen, nicht sagen, dass er J. S. Bach's erster Schwiegervater, wie in allen Tonkünstler-Wörterbüchern steht, gewesen sei, da er die Verheirathung seiner Marie mit Johann Sebastian nicht erlebt hat.

Johann Michael und sein älterer Bruder Johann Christoph (geb. 1643 zu Arnstadt) waren Söhne von Heinrich Bach, Organist und Stadtmusicus in Arnstadt. Johann Christoph hatte den Ruf eines der grössten Contrapunktisten und stärksten Orgelspieler in Deutschland am Ende des 17. Jahrhunderts. Er wurde in seinem 22. Jahre schon als Hof- und Stadt-Organist nach Eisenach berufen, wo er den 31. März 1703 starb. Man rühmte von ihm, dass er niemals mit weniger als fünf obligaten Stimmen auf der Orgel oder dem Clavier zu spielen pflegte. Wiewohl er Kirchenstücke von 16, ja, 22 Stimmen geschrieben, so war er doch auch dem „gefälligen und singenden“ Satze hold und lebte, wie Gerber schön sagt, „in der goldenen Orgelzeit, als die Harmonie schon in ihrem höchsten Glanze stand und die Melodie sich so eben aus der Morgendämmerung erhob.“ Und ferner: „In einer galanten Motette, welche er im Jahre 1684 schrieb, wagte er bei anderen originellen und witzigen Einfällen sogar schon den Gebrauch der übermässigen Sexte!“ — Von seinen Compositionen brachte im Anfange unseres Jahrhunderts, also hundert Jahre nach seinem Tode, der damalige Capellmeister Bach in Hamburg mehrere wieder ans Licht, und sie erregten grosse Theilnahme — ungefähr dasselbe, was sich jetzt, ebenfalls nach hundert Jahren seit Johann Sebastian's Tode, mit dessen Werken wiederholt. Und doch haben beide Meister, Johann Christoph und Johann Sebastian, schwerlich daran gedacht, dass sie für die Zukunft schrieben! Was wird von unseren Zukunfts-Koryphäen nach hundert Jahren übrig sein? Nach hundert Jahren! „Mich überläuft's!“ — sagt Gretchen im Faust. Und überläuft's euch nicht, wenn ihr euch anmaasset, das leichte Gewicht eurer trockenen Waare gegen

die saftige und lastende Schwere der Musik der Vergangenheit in die Wagschale zu legen?

Der jüngere Bruder Johann Michael war Organist und Stadtschreiber im Amt Gehren im Schwarzburg-Sondershausen'schen. Ausser der oben genannten Motette erwähnt Gerber noch fünf andere, wovon drei fünfstimmig und eine für zwei vierstimmige Chöre vom Jahre 1679. Sie sollen sich auf der hamburgener Bibliothek befinden (?). Ausserdem besass Gerber einen Folianten von 246 schön geschriebenen Seiten mit 201 figurirten und fugirten Chorälen, deren manchem 15—20 Variationen angehängt sind, aus den Jahren 1680—1720, von 16 Componisten — darunter vier Bache. Von Johann Michael standen darin 72 fugirte Choral-Vorspiele, davon mehrere mit einem Anhang von 6, 8, 10 Variationen.

Was für musicalische Schätze würden zu Tage gefördert und welche richtigere Einsicht in die geschichtliche Entwicklung der neueren Musik würde verbreitet werden, wenn der zerstreute Nachlass sämtlicher Tonkünstler aus der Familie der Bache einen Forscher fände, der es sich zur Lebens-Aufgabe machte, das ganze Material aufzusuchen, zu durchmustern und das Beste und Merkwürdigste daraus wieder ans Licht zu ziehen! Kein Land der Welt hat eine solche Künstler-Familie aufzuweisen, wie das thüringische Haus der Bache in Deutschland war. Wie Manches, das neueren Meistern als geniale Erfindung angerechnet worden, würde bei einer solchen Nachforschung und Sichtung in seinem früheren Ursprunge an den Tag kommen! Es fällt uns z. B. das lange Crescendo von Spontini und Rossini ein. Da lesen wir aber, dass Johann Ludwig Bach in einem grossen Kirchenstücke für Solostimmen und Chor (um 1710 componirt) mit 2 Violinen, 2 Violon und Fundament: „Es wird des Herrn Tag kommen“, die Recitative mit passenden Arioso-Stellen durchwebt, nach dem Chor: „Die Welt vergeht“, eine Instrumental-Coda mit abschwindendem Diminuendo bis zum Pianissimo anbringt und bei einem kräftigen Bass-Solo „die Instrumente einzeln nach einander in Rauschern (*tremolo*) eintreten lässt, wodurch ein natürliches Crescendo bis zum Fortissimo entsteht.“ —

Schliesslich wollen wir noch bemerken, dass die Angabe in dem neuen Universal-Lexikon der Tonkunst von Ed. Bernsdorf (4. Lief., S. 317), dass der Stammvater sämtlicher Bache, Veit Bach, Bäckermeister aus Pressburg, „nach Beginn des 17. Jahrhunderts“ in Deutschland eingewandert sei, irrig ist. Veit Bach verliess allerdings Ungarn der Religion wegen, allein bereits im 16.

Jahrhundert; denn Johann Bernhard, Organist in Eisenach, starb 1749 — der Urgrossvater desselben starb in Weimar 1626, und Veit Bach war der Urgrossvater dieses letzteren, war also drei Menschenalter vor 1626 nach Thüringen eingewandert.

L. B.

*** Aus Mainz.

Den 15. Mai 1857.

Die Berichte über hiesige musicalische Aufführungen gehen in der Regel von der hier erscheinenden Süddeutschen Musik-Zeitung aus, die jedoch mit bewundernswerther Consequenz nur die Concerte der hiesigen Liedertafel bespricht, deren Präsident zugleich Redacteur besagter Zeitung ist. Sie werden mir daher gestatten, Ihren Lesern von den bis jetzt erzielten Erfolgen eines anderen Vereins Kunde zu geben, der das schon seit Jahren angebahnt, was seit dem verflossenen Winter die Liedertafel gleichfalls in ihren Bereich gezogen hat.

Ich meine nämlich die Aufführung von grösseren Instrumentalwerken durch den hiesigen Verein für Kunst und Literatur. Seit einigen Jahren unter der Leitung des talentvollen Capellmeisters Fr. Lux, hat dieser Verein die Erfahrung machen müssen, dass seine Mitglieder mehr durch gelungene musicalische Aufführungen als durch wissenschaftliche Vorlesungen zu elektrisiren sind, und ist nun allmählich nach Entfernung aller Dilettanten-Produktionen früherer Zeit auf jene Stufe gelangt, die seine Leistungen einer Besprechung in einer musicalischen Zeitschrift würdig macht. Während die kleinen Concerte der verflossenen Saison uns aus dem reichen Gebiete der Kammermusik in steter Abwechslung mit Gesangsvorträgen die gediegensten Tonschöpfungen brachten, wurden uns in mehreren grösseren die Sinfonien von Mendelssohn (*A-moll*), Schneider (*H-moll*) und Beethoven (*D-dur*) gebracht, ferner die Ouverturen zu Euryanthe, Joseph und zu Santa Chiara, so wie durch die Herren Buhl und Wolf jun. aus Frankfurt am Main das Clavier-Concert *E-dur* von Hummel und das Violin-Concert *E-moll* von Mendelssohn. Von Solo-Vorträgen waren ausserdem noch auszuzeichnen die der Cellisten Grützmaker aus Leipzig und Pfeifer aus Meiningen.

Die Concerte selbst hatten sich einer ausserordentlichen Theilnahme zu erfreuen und verfehlten unter der energischen Leitung unseres verdienstvollen Capellmeisters Lux, dem wir ausserdem die Gründung eines Männergesang-Vereins verdanken (die Liedertafel ist nämlich ihrem Namen untreu geworden und führt jetzt nur gemischte Chöre auf), ihre Wirkung nicht. — Schliesslich muss ich noch bemerken, dass wir hier keinen Instrumental-Verein (wir zählen schon zum Oberrhein) besitzen, wie dies in jeder grösseren Stadt am Niederrhein der Fall ist, und erst durch Herrn Lux Bekanntschaft z. B. gemacht haben mit den Ouverturen zu Ruy Blas, zur Fingalshöhle und schönen Melusine von Mendelssohn, Ossian-Klänge von N. Gade, ferner Sinfonie in *A-moll* von Mendelssohn und Weihe der Töne von Spohr, ja, sogar — *horribile dictu* — auch erst mit der Eroica und der *B-dur*-Sinfonie von Beethoven!

Ad vocem Männergesang-Verein sei mir noch gestattet, zu erwähnen, dass derselbe in dem letzten Kunstvereins-Concerte die erste öffentliche Probe seit seinem halbjährigen Bestehen abgelegt hat und seine Leistungen im Vortrage des Mendelssohn'schen Nachtgesanges und der Introduction aus der Belagerung von Korinth von Rossini mit allgemeinem Beifall aufgenommen worden sind.

*** Aus Leipzig.

Die Haupt-Prüfungen im Conservatorium der Musik, welche am 23. April und 1. Mai im Saale des Gewandhauses stattfanden, boten folgende Leistungen und Ergebnisse dar:

Am 23. April. Erster Theil. Concert für das Pianoforte von L. van Beethoven (*Es-dur*, erster Satz), gespielt von Heinrich Rupp aus Mainz. Mit guter Technik und grosser Sauberkeit vorgetragen, doch ohne Kraft und mit mässiger Auffassung. — Adagio und letzter Satz aus dem vierten Concert für die Violine von F. David: Max Scherek aus Posen. Keck, übermüthig, aber mit Verständniss und sehr schönem, vollem Tone. — Concert für das Pianoforte von Felix Mendelssohn-Bartholdy (*G-moll*): Frédérique Bénamin aus Hamburg. Geistig unzweifelhaft die begabteste der Schülerinnen, hat viel Kraft und gefühlvollen Vortrag. Im ersten Satze störte die Befangenheit, im dritten das allzu rapide Tempo; der zweite Satz war untadelhaft. — Concert für die Violine von B. Molique (Nr. 5, *A-moll*, erster Satz): Johan Naret-Koning aus Amsterdam. Sehr bedeutend. Grosse Fertigkeit, Sicherheit und Gewandtheit.

Zweiter Theil. Concert fantastique für das Pianoforte von J. Moscheles: Albert Lindholm aus Stockholm. Vortrefflich in jeder Beziehung; ahmte den Vortrag des Componisten mit grosser Treue nach, was in diesem Falle nur zu loben ist. — Arie aus der Zauberflöte von W. A. Mozart: Georg Egli aus Chur. Weniger als mittelmässig. Kleine Stimme und keine Schule. Der Tadel trifft den Lehrer mehr, als den Schüler. — Caprice für das Violoncell von Kummer: Edward Sidney Smith aus Dorchester. Recht lobenswerther Vortrag, welcher trotz der langweiligen Composition allgemeines Interesse erregte. — Variationen und Finale für das Pianoforte aus dem Septuor von J. N. Hummel: Wilhelmine Döring aus Darmstadt. Gleichmässiger Anschlag und hübsche Fertigkeit. Am Schlusse einige Fehler, welche man auf Rechnung der Befangenheit setzen muss und daher vergeben kann. — Concert für die Violine von de Bériot (Nr. 5, *D-dur*): Gerhard Brassin aus Leipzig. Bei hübschem Talente eine gute Schule. Der Ton ist klein, die geistige Auffassung noch nicht ganz genügend.

Am 1. Mai. Erster Theil. Quartett für Streich-Instrumente (*A-moll*), componirt von Eusebius Kaeslin aus Beckenried; vorgetragen von dem Componisten und den Herren Johann Lindberg aus Helsingfors, Johan Naret-Koning aus Amsterdam und Grützmaker. Eine gute Arbeit, welche ernstes Streben und Begabung beweis't. Im Ganzen stört jedoch eine gewisse Einförmigkeit den guten Eindruck. — Sonate für Pianoforte und Violine (*G-dur*), componirt von Hermann Levi aus Giessen, vorgetragen vom Componisten und Herrn Koning. Unter den Compositionen der Schüler seit geraumer Zeit die beste. Talent ist vorhanden, wenn ihm auch noch der Zügel fehlt. — Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (*D-moll*), componirt von Wilhelm Goldner aus Hamburg, vorgetragen von dem Componisten und den Herren Koning und Grützmaker. Lehnt sich ganz an Mendelssohn an; wo er es nicht thut, fehlt die Haltung, und die Composition wird entweder unbedeutend oder verworren.

Zweiter Theil. Concert für Pianoforte von L. van Beethoven (*G-dur*, erster Satz): Theodor Beggrow aus St. Petersburg. Sehr gut. Tüchtige Durchbildung der Technik, doch könnte etwas mehr Kraft nicht schaden. — Menuet und Etude für die Violine mit Pianoforte-Begleitung von F. David. Die Violin-Partie *unisono* vorgetragen von dreizehn Schülern. So ausgezeichnet durchgeführt, dass jeder Tadel ungerecht wäre. — Concert für das Pianoforte (*D-moll*) von Felix Mendelssohn-Bartholdy: Fräul. Jenny Hering aus Leipzig. Sehr viel Fertigkeit, aber auch nur diese. Das seelenlose Spiel zeugt von keinem Talente, wenn auch von Fleiss. — „*Salvum fac Regem*“, für Chor componirt von E. F. Richter. Wenn ein Conservatorium keine guten Stimmen hat, so kann man ihm das nicht zum Vorwurf an-

rechnen. Wenn aber nach einem Jahre seit der letzten Prüfung ein Chor nicht besser einstudirt werden kann, so wäre es besser, Schüler und Zuhörer mit dergleichen nicht zu incommodiren.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln, 23. Mai. Gestern Abends ist der kölnner Männergesang-Verein zu seiner dritten Sängerfahrt nach London von hier abgegangen. Die Reise geht über Calais und Dover. Die Anzahl der theilnehmenden Mitglieder beträgt 85.

Herr Capellmeister F. Hiller ist von dem Comite des mittelrheinischen Musikfestes in Mannheim eingeladen worden, das diesjährige Fest zu dirigiren, und hat die Einladung angenommen.

Die Nachricht vom Tode des Schauspielers Ira Aldridge (auch in unsere Nr. 20 übergegangen) wird durch londoner Blätter widerlegt.

Karl Reinecke, der schon so manche Unterrichtswerke für das Clavier herausgegeben hat, die das Nützliche mit dem Angenehmen vereinigen (z. B. die Kinderlieder, die drei Sonaten, Op. 47, die vierhändige Ouverture zu dem Märchen „Nussknacker und Mäusekönig“), hat die Zahl derselben durch die bei B. Senff in Leipzig erschienenen

Zwölf vierhändigen Clavierstücke mit stillstehender Hand auf sehr zweckmässige Weise bereichert. Diese Stücke sind besonders auf die Bildung des Vortrages und des Tactgefühls berechnet — zwei Dinge, die man nicht früh genug durch Unterricht und Beispiel zu befördern suchen kann. Von eigentlicher Fingerübung und Applicatur ist also hier nicht die Rede, da die Stücke auf fünf Töne beschränkt sind. Um so mehr ist die Erfindungsgabe und Gewandtheit des Componisten zu loben, der in diesen engen Rahmen doch so liebliche Bildchen zu fügen und in einem derselben — *Alla Siciliana* — sogar das Kunststück eines Canons anzubringen verstanden hat. Wir empfehlen das Werklein allen Lehrern.

† **Neuwied**, 17. Mai. Der Kammersänger Herr Ernst Koch aus Köln gab mit Fräul. Katharina Deutz, seiner talentvollen Schülerin, hier ein sehr besuchtes, auch durch die Anwesenheit des fürstlichen Hofes ausgezeichnetes Concert. Hr. Koch sang Lieder von Franz Schubert, Schumann und Beethoven, in denen er seine meisterhafte Tonbildung und ganz vorzügliche Aussprache bewährte. Zugleich bewies aber auch Fräul. Katharina Deutz, die auch mit äusseren Vorzügen geschmückt ist, dass Ernst Koch ein vortrefflicher Lehrer ist. Fräul. Deutz sang die grosse Scene und Arie aus dem Freischütz „Wie nahte mir der Schlummer“, die Arie aus Figaro's Hochzeit „O säume länger nicht“ und in Verbindung mit E. Koch Spohr's Duett aus Jessonda mit entschiedenem Beifalle und hat ganz das Zeug dazu, Bedeutendes zu leisten, wenn sie so fortfährt. — C. Reinecke's Abendlied für Solo-Tenor und gemischten Chor (Aachen bei E. ter Meer), von Herrn Koch und dem Flügel'schen Gesang-Verein ausgeführt, gefiel allgemein. Ein sehr geschätzter Dilettant trug ein Violin-Solo (Phantasie von Lafont) mit schönem Tone vor. Herr Musik-Director Flügel hatte die Clavier-Begleitung sämtlicher Gesangstücke freundlich übernommen und spielte F. Chopin's grosse Polonaise, Op. 22, und brillante Concert-Variationen von Herz, die besonders beifällig aufgenommen wurden. Das zahlreich versammelte Publicum schied mit sichtbarer Befriedigung.

München. Em. Geibel hat vor Kurzem seine Tragödie *Brunhilde* vor einem Kreise gewählter Zuhörer vorgelesen, d. h. er hat die Handlung der drei ersten Acte erzählt und die zwei letzten in ihrer vollständigen Ausarbeitung vorgetragen. Er hat den ganzen Inhalt des ersten Theiles des Nibelungen-Liedes von der Braut-

fahrt Günther's bis zu Siegfried's Ermordung in den engen Rahmen eines Drama's gebracht. Ihm eigenthümlich ist die Liebe Brunhildens zu Siegfried, die in den ersten Scenen, wo Siegfried nach Isenland verschlagen wird, sich entzündet. Er kehrt mit Günther zurück, und nun hält sich Geibel an den weiteren Verfolg der Handlung des epischen Gedichtes. Im fünften Acte aber erklärt Brunhilde öffentlich an der Leiche des ermordeten Siegfried, dass sie ihn allein geliebt habe und ihm folge. Sie ersticht sich mit dem Schwerte des Todten. Eine Seherin deutet die Zukunft und Chriemhildens Rache an. In wiefern jene modern sentimentale Liebe Brunhildens und der Selbstmord aus Sehnsucht nach der Vereinigung mit dem Geliebten dem Charakter der alten Sage angemessen sei, scheint uns sehr problematisch.

Hamburg. Die Opern-Direction ist mit Fräul. Nina Hartmann wieder in Unterhandlung getreten. Ihr Scheiden wäre auch ein sehr grosser Verlust. Als Alice wurde sie in der letzten Vorstellung des Robert neben Fräul. Wildauer (Isabella) bei offener Scene gerufen. — Nach Nr. 40 der Hamb. Allg. Th.-Zeitung ist die treffliche junge Sängerin unter günstigen Bedingungen von Neuem engagirt.

Nach Frankfurt am Main. Die eingesandte „Berichtigung“ kann nicht aufgenommen werden, erstens, weil es keine ist, indem Sein und Gewesensein doch immer verwandt sind; zweitens, weil zu dem Vorwurf „hämisch“ keine Veranlassung ist, da kein vernünftiger Mensch bei Künstlern nach dem Woher fragt, sondern nach dem Was und Wohin; und drittens, weil dergleichen Localia für alle Leser ausserhalb des betroffenen Ortes sehr gleichgültig, für die Redaction aber, der die Kunst, nicht die Eitelkeiten und Empfindlichkeiten der Künstler am Herzen liegt, höchst unerquicklich sind. L. B.

Ankündigungen.

So eben erschien im Verlage von Gustav Heckenast in Pesth und ist in allen Musicalienhandlungen vorrätzig:

ROBERT VOLKMANN.
Op. 26.

Variationen über ein Thema von Händel
für Pianoforte.

Preis 1 Fl. 30 Kr. Conv.-Münze. 1 Thlr.

Op. 27.

Lieder der Grossmutter.
Kinderstücke für das Pianoforte zu zwei Händen.

I., II. Heft.

Preis 2 Gulden Conv.-Münze. 1 Thlr. 10 Sgr.

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