

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 32.

KÖLN, 4. August 1860.

VIII. Jahrgang.

**Inhalt.** Das vierte mittelrheinische Musikfest. — Pressel's neue Oper: „Die St. Johannismacht“. — Ueber den Katalog von Schumann's Werken. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Capellmeister F. Hiller — Musicalische Gesellschaft — Dickopf'sche Capelle — Signora Ristori — Regensburg, Ueber Kirchenmusik — Wien — Petersburg).

## Das vierte mittelrheinische Musikfest.

Im vorigen Jahre war das vierte Musikfest des Bundes der mittelrheinischen Städte Darmstadt, Mainz, Mannheim und Wiesbaden der kriegerischen Zeit wegen ausgesetzt worden; im gegenwärtigen wurde es mit grossem Glanze an den Tagen des 21.—24. Juli in Mainz gefeiert, unter einem Zuströmen von Fremden und in einer festlichen Stimmung, wie sie bei den Bewohnern der Gaue am Mittelrheine sich durch die allgemeine Theilnahme aller Stände und die heitere Lebenslust, die ihnen eigen ist, weit eher als irgendwo anders erzeugt und erhält.

Die Hauptprobe zum ersten Festtage fand Samstag Nachmittags um 3 Uhr Statt. Es herrscht nämlich hier der Brauch, alle Proben und auch die Concerte an den Musikfesttagen bis 6 Uhr zu beendigen, worauf man dann die Sommerabende zu geselligen Vereinen und zum Genuss der Natur in den schönen Umgebungen der Festorte völlig frei hat.

Die Fruchthalle, eines der grössten Gebäude dieser Art in Deutschland, im Jahre 1839 von Geier erbaut, umfasst einen inneren Raum von 157 Fuss Länge, 111 Fuss Breite und 56 Fuss Höhe (die letztere in der Mitte bis zur First des Daches gemessen). Dieser gewaltige Raum war durch die Legung eines Fussbodens, die Einrichtung einer Galerie auf beiden Langseiten und auf der einen Querseite, deren Mitte die grosse herrschaftliche Loge einnahm, und den Emporbau einer Stufenbühne für den Chor und das Orchester zu einem grossartigen Concertsaale eingerichtet.

Den imposantesten Anblick gewährte die Orchesterbühne, welche fast den halben Saal einnahm und dicht besetzt war. Die Verzierung derselben durch Blumen und blühende Sträucher in Töpfen war einfach und geschmackvoll und keineswegs durch Ueberladung hinderlich.

In der Probe fanden und begrüsst sich eine Menge von Künstlern und Dirigenten von nah und fern. Wir sahen unter Anderen die Herren Capellmeister und Musik-Directoren Hiller aus Köln, Taubert und Stern aus Berlin, Schindelmeisser und Mangold aus Darmstadt, Kuhn aus Mannheim, Drouet aus Coburg, Lenz aus Coblenz, Reiss aus Kassel, Hagen aus Wiesbaden, Giehne aus Karlsruhe, Boch aus Heidelberg, B. Scholz aus Hannover, G. Schmidt, Rühl, Aloys Schmitt und Gellert aus Frankfurt a. M., Joachim aus Hannover, J. Raff, die Pianisten Alfred Jaell, Paur aus London, Brahms aus Hamburg, Ascher und Gernsheim aus Paris, Pallat und Wülfighof aus Wiesbaden, die Componisten M. Bruch aus Köln, Levy aus Saarbrücken, die Violonisten Eller aus Pau an den Pyrenäen, Oechsner aus Havre de Grace, den Sänger Stockhausen u. s. w.

Von der Schar der Ausführenden, welche die Orchesterbühne füllte, mag man sich durch folgende Tafel eine Vorstellung machen:

### Uebersicht der Stimmen.

St ä d t e .	Sopran	Alt	Tenor	Bass	Summa
<b>1. Darmstadt.</b>					
a. Harm. Sängerkranz .....	—	—	22	13	35
b. Mozart-Verein .....	—	—	17	26	43
c. Musik-Verein .....	38	24	20	26	108
<b>2. Castel.</b>					
Gesang-Verein .....	—	—	13	12	25
<b>3. Mainz.</b>					
a. Damen-Gesangv. und Liedertafel.	64	51	40	89	244
b. Frauenlob .....	—	—	13	18	31
c. Kirchenmusik-Verein .....	21	5	16	28	70
d. Liederkranz .....	—	—	14	26	40
e. Männergesang-Verein .....	—	—	20	37	57
f. Gymnasiasten .....	—	37	—	—	37
g. Realschüler .....	—	32	—	—	32
<b>4. Mannheim.</b>					
Musik-Verein .....	21	12	18	22	73
<b>5. Wiesbaden.</b>					
a. Cäcilien-Verein .....	42	23	19	29	113
b. Männergesang-Verein .....	—	—	13	17	30
<b>6. Worms.</b>					
Gesang-Verein .....	14	8	10	13	45
Sämmtliche Städte .....	200	192	235	356	983

Man darf diese nahe an 1000 betragende Zahl der Sänger nicht nach demselben Maassstabe auf die wirklich Anwesenden zurückführen, den man bei unseren nieder-rheinischen Musikfesten anzulegen gewohnt ist; denn bei der am Mittelrhein herrschenden Gastfreiheit, durch welche sämtliche Sängerinnen und Sänger in Privathäusern freundschaftlich aufgenommen werden, wo sie Nachtquartier und Frühstück, zu grosser Zahl aber auch vollständige Bewirthung finden, bleibt Niemand von den Angemeldeten zurück, wenn nicht Unwohlsein oder plötzliche ernste Verhinderungen ihn zurückhalten.

So waren denn nach einer Ueberschau am ersten Concert-Abende über 900 wirklich „klingende Stimmen“, wie man von der Orgel sagt, in dem Sängerkhor zu Mainz vorhanden. Dass dieses Mal auch die Stadt Worms ihr Contingent gesandt hatte, ersieht man aus der vorstehenden Uebersicht.

Das Orchester bildeten die drei Hofcapellen von Darmstadt, Mannheim und Wiesbaden und die städtische Capelle von Mainz, mit Hinzuziehung einzelner vorzüglicher Künstler aus anderen Städten. Unter den Violinisten befanden sich die Herren Strauss aus Frankfurt, Koning aus Mannheim, Baldenecker aus Wiesbaden, Wiplinger aus Kassel u. s. w. Ausgezeichnet waren die Bässe, die Blas-Instrumente durchweg gut; die Verdoppelung der Posauen dürfte überflüssig gewesen sein.

Schon die Abholung der Sänger, die von Darmstadt, Mannheim, Worms und Wiesbaden ankamen, durch Dampfschiffe, dann die Bewillkommung im alten kurfürstlichen Schlosse, die überreich und sehr geschmackvoll mit unzähligen Fahnen, Laubgewinden und Blumen-Ausstellungen geschmückten Strassen, in denen auch die kleinsten Häuser durch bekränzte Bilder oder in grossen Lettern prangende Namen den Meistern Händel, Gluck, Mozart, Beethoven u. s. w. huldigten, dabei die Menge von fröhlichen Zuschauern auf den Strassen und an allen Fenstern bei dem Zuge aller Singvereine zusammen nach der Fruchthalle, zeigten die grossartigen und vortrefflichen Fest-Anstalten der Stadt Mainz, und Alles bekundete eine festliche Stimmung, wie sie in solcher mit Anstand freien und froh gemüthlichen Art sich so leicht nur bei den Bewohnern des Mittelrheines erzeugt, die durch das bunte Treiben und rührige Fremdenleben in ihren Gauen auf beiden Ufern zwischen dem Taunus und dem Donnersberg eben so sehr, wie durch ihren lebhaften und für heitere Lebenslust empfänglichen Charakter daran gewohnt sind, sich aus vielen Dingen ein Fest zu machen, bei welchen der Nordländer erst prüft und überlegt, ob es auch convenienz- und standesmässig sei, sich daran zu ergötzen.

Das Musikfest fand daher, von schönem Wetter ausnahmsweise gegen die vorhergehenden und folgenden Tage begünstigt, hier eine überaus zahlreiche Theilnahme als ein Volksfest, bei welchem die Muse der Tonkunst allerdings den Vorsitz führte. Aber Tausende der Herbeiströmenden blieben in den Vorhallen und den reizenden Umgebungen ihres Tempels und führten ein prächtiges Stück rheinischen Lebens auf, an dem auch diejenigen, welche zur Mitwirkung bei den musicalischen Aufführungen gekommen waren, so wie alle, welche die Kunst vorzugsweise angezogen hatte, nach den Genüssen im Concertsaale sich gern erfreuten.

Diese allgemeine aussermusicalische Festfreude war besonders auch durch die bereits erwähnte Anordnung, welche die Concerte auf die Mittagszeit verlegt — das erste, am Sonntag den 22. Juli, fand um 11 Uhr, das zweite, Montag den 23., um 3 Uhr Statt —, ermöglicht und gefördert. Die Abende blieben nun alle zu Versammlungen im Freien, Fahrten zu Wasser und zu Lande, Bällen u. s. w. verfügbar und wurden reichlich dazu benutzt.

Mit den oben aufgezählten Vocal- und Instrumentalkräften wurden am ersten Tage Beethoven's Overture in *C*, Op. 124, und Händel's Israel in Aegypten aufgeführt. Sämmtliche Aufführungen an beiden Tagen dirigitte Herr Friedrich Marpurg, Director der Liedertafel und des Damen-Gesangvereins in Mainz.

Der Overture wurde eine sehr gute Ausführung zu Theil, welche die trefflichen Eigenschaften der hier vereinigten Capellen sogleich in das vortheilhafteste Licht stellte. Nur ein Umstand trat auch hier schon hervor und zeigte sich später eben so bei der Sinfonie, nämlich der, dass der Gesammtton der Violinen bei aller Vorzüglichkeit der einzelnen Künstler an denselben gegen den Vollklang der Bässe, Violoncells und Bratschen etwas zurücktrat. Zum Theil lag das, wie es uns von verschiedenen Standpunkten des Zuhörerraumes aus schien, an den akustischen Verhältnissen der Halle und dem etwas tiefen Stande der Violinisten auf dem Orchester; anderen Theils aber würden ein paar tüchtige Anführer mit grossem, breitem Orchesterstrich auf klangvollen, mit dicken Saiten bezogenen guten Instrumenten dieser Hauptwaffe des Musikeheeres den Sieg gesichert haben, um welchen jetzt das schwere Geschütz der tieferen Instrumente das grösste Verdienst hatte. Die Einsätze der Bässe waren auch in dem Oratorium so kraftvoll, wie man sie selten hört.

Im „Israel in Aegypten“ machten die Vocalmassen eine grosse, imposante Wirkung; doch bestätigte sich auch hier die Erfahrung, die man schon besonders bei den Monster-Concerten in London, so wie bei grossen Männer-

Gesangfesten in Deutschland gemacht hat, dass es eine gewisse Gränze gibt, über welche hinaus die intensive Klangwirkung eines Chors nicht mehr in gleichem Verhältnisse zu der extensiven Menge der Stimmen zunimmt.

Die Leistungen des Chors in Mainz waren vorzüglich; besonders zeigte der treffliche Vortrag des „Kyrie“ von Palestrina (*a capella*) und des „Ave verum“ von Mozart am zweiten Festtage eine künstlerische Ausführung von ergreifend schönem Ausdruck. Auch im Israel wurden die Chöre im Allgemeinen sehr gut ausgeführt; allein man wird, in Uebereinstimmung mit der so eben erwähnten Erfahrung, gestehen müssen, dass die gewaltigen Chöre, wie „Hagel statt Regen“, „Er schlug alle Erstgeburt“, „Das hören die Völker und sind erstaunt“, endlich „Das Ross und den Reiter hat er in das Meer gestürzt“ — die schlagende, erschütternde Wirkung, die man von beinahe tausend Sängern erwartete, nicht machten. Und doch waren die einzelnen Stimmen trefflich besetzt, der Tenor ausgezeichnet, der Bass stark, vollklingend und auch wohlklingend bis auf eine gewisse Gränze nach der Tiefe zu, wo der Ton zu breit wurde, der Alt und der Sopran frisch und klangvoll und durchweg rein.

Zum Theil lag der Grund dieses Resultates auch wohl an den akustischen Verhältnissen des Locals, welche nicht gerade schlecht, aber doch auch nicht vorzüglich waren; diese tausend Stimmen im Gürzenichsaale zu Köln würden eine andere Wirkung hervorgebracht haben. Auch müssen wir bemerken, dass der zweite Chor gegen den ersten zu schwach war, was in den Doppelchören da, wo Wechselgesang eintrat, besonders auffiel. Vielleicht hatten die Dirigenten bei der Eintheilung mit dem leidigen Dilettanten-Vorurtheil, das bei Chor II. an eine zweite Classe denkt, zu kämpfen gehabt.

Herr Capellmeister Friedrich Marpurg leitete das Ganze mit Umsicht und Energie: er bewährte ein entschiedenes Directions-Talent, das sich mit den Jahren bei geringerem Aufwand von äusseren Mitteln noch zu mehr Ruhe und zu völliger Sicherheit im Festhalten des Zeitmaasses entwickeln wird. Mit der Fassung der Tempi in Händel's Oratorium konnte man im Allgemeinen einverstanden sein, nur dass fast jedes Largo, die Bezeichnung des langsamsten Zeitmaasses bei Händel, zu schnell genommen wurde, wodurch der berühmte Chor: „Er sandte dicke Finsterniss“, in welchem auch das Piano nicht leise und gleichbleibend genug war, und vollends der grossartige, wundervolle Doppelchor in *E-moll*: „Das hören die Völker“, gar sehr an Wirkung verloren. Dagegen fehlte es dem Allegro des Chors (in *C-dur*): „Hagel statt Regen“, an feuriger Bewegung. Die anderen wurden in richtigem Maasse, übereinstimmend mit der Tradition, die uns aus

England durch Mendelssohn überbracht worden, genommen und recht wacker und präcis gesungen.

Die Sologesänge, sowohl Recitative als Arien, sind bekanntlich im Oratorium Israel nicht bedeutend. Frau Dustmann-Meyer aus Wien, deren Stimme etwas angegriffen schien, zeigte sich erst am Schlusse durch den einfach grossen Vorgesang Mirjam's, nach welchem der Chor: „Der Herr ist König!“ einfällt, in ihrem vollen Glanze. Aus den zwei Arien machte sie nicht viel; es ist aber auch nicht viel daraus zu machen. Das Duett in *A-moll*: „Der Herr ist mein Heil“, das offenbar für zwei gleiche Stimmen, entweder Soprane oder Tenöre, geschrieben ist, macht von Sopran und Tenor gesungen, keine Wirkung.

Fräulein Schreck aus Bonn sang die Alt-Arie in *E-dur*: „Bringe sie hinein“, das schönste Solostück im ganzen Oratorium, mit bekannter Correctheit und einfach oratorischem Vortrage, dem auch grosser Applaus folgte. Auch das Duett mit dem Tenor, Herrn Schnorr von Carolsfeld aus Dresden, wurde gut gesungen, wie denn auch Herr Schnorr durch den heroischen Vortrag der Arie in *G-dur*: „So dachte der Feind“, stürmischen Beifall erhielt, der sich nach dem kräftigen Bass-Duett in *A-dur*: „Der Herr ist der starke Held“, in welchem Herr Becker von Mannheim mit Herrn Kindermann von München nicht ohne Glück wetteiferte, wiederholte.

Den Gesamt-Eindruck der Aufführung des monumentalen Werkes dürfen wir als einen sehr erfreulichen, grossartigen und erhebenden bezeichnen und die Ausführung als eine würdige, dem Charakter und der Grösse des Werkes entsprechende, die allen Mitwirkenden wie den Dirigenten der verschiedenen Vereine und dem Leiter des Ganzen gar sehr zur Ehre gereicht. Eine besonders hervorzuhebende Anerkennung verdient der grosse Fleiss, der in den einzelnen Vereinen auf die Einübung verwandt worden sein muss; denn davon gaben die festen, kräftigen Einsätze, die reine Intonation, die grosse Sicherheit und Präcision einem jeden, der da weiss, was Händel's Chöre verlangen, einen unwiderlegbaren Beweis. Die Männerstimmen machten überall und besonders bei den Fugen-Einsätzen, unterstützt von den trefflichen Violoncells und Bässen im Orchester, einen imponirenden Eindruck durch Masse, Vollklang und Sicherheit; man hörte, dass es ihnen Ernst gewesen sein müsse mit der Kunst und mit ihrem Musikfeste. Darum Ehre, dem Ehre gebührt, und nehmt euch ein Beispiel daran!

Ihre Königlichen Hoheiten der Grossherzog von Hessen und die Frau Grossherzogin nebst deren erlauchtem Vater, dem Könige Ludwig von Baiern, wohnten der Aufführung von Anfang bis Ende bei. Sie waren bereits am Samstag den 21. nach Mainz gekommen, an welchem Tage

auch die Kaiserin Mutter von Russland, der Prinz-Regent von Preussen und andere hohe Herrschaften eingetroffen waren.

Den Sonntag-Abend beschloss von 5 $\frac{1}{2}$  Uhr ab eine der grossartigsten und heitersten Lustfahrten auf dem Rheine, die wir je erlebt haben. Sechs prachtvoll bellagte, reich bewimpelte und bekränzte Dampfschiffe, darunter drei der grössten Schleppdampfer, deren jeder an 800 bis 1000 Menschen an Bord hatte, fuhren mit ihren Sängerschören und den trefflichen Musikcorps der österreichischen, preussischen und hessischen Regimenter, das elegante Fürstenschiff voran, auf welchem der Grossherzog mit seiner Gemahlin, dem Könige von Baiern und Gefolge sich befanden, nach dem Rheingau hinunter, machten verschiedene Evolutionen, die sie bald neben, bald abwechselnd vor und hinter einander brachten, legten in der Nähe des Johannisberges bei und eröffneten eine viertelstündige Kanonade, die glücklicher Weise nur durch Donner und Dampf ein Seetreffen vorstellte, und fuhren dann unter immerwährend steigenden Raketen und Leuchtkugeln nach Mainz zurück, wo man erst nach neun Uhr wieder ankam. Aber die Ausschiffung der Tausende von Theilnehmern dauerte trotz der bequemen Landungsbrücken doch bis gegen zehn Uhr. — Man kann sich leicht vorstellen, dass eine solche Zugabe zu einem Musikfeste eben so eigenthümlich, als unerwartet und erfreulich war.

Möge dieser Geist, der die Liebe und den Fleiss und den Ernst, mit denen man der Kunst huldigt, auf so geschickte und allgemein befriedigende Weise mit dem volkstümlichen festlichen Leben und Treiben zu verbinden weiss, in dem neuen musicalischen Städtebunde am Mittelrheine, der durch die Feier von 1860 die erste vierjährige Periode seiner Musikfeste vollendet hat (Darmstadt 1856, Mannheim 1857, Wiesbaden 1858 — im vorigen Jahre fiel das Fest wegen des Krieges in Italien aus), noch recht lange, wo möglich, auf immer, verbleiben und nicht nur als eine vergängliche Blüthe der ersten Jugend des Bundes der Geschichte anheimfallen!

Am zweiten Festtage brachte das Programm des Concertes: 1. Overture und eine Reihe von Scenen aus der Oper *Alceste* von Gluck; 2. *Kyrie eleison* ohne Instrumental-Begleitung von Palestrina; 3. *Ave verum corpus* von W. A. Mozart; 4. Sinfonie in *C-moll* Nr. V. von Beethoven. — Zweite Abtheilung: Die erste Walpurgisnacht von Göthe, Musik von F. Mendelssohn-Bartholdy.

Wenn der Opernmusik auf grossen Musikfesten ein Platz eingeräumt werden soll, so darf es natürlich nur solche sein, die das wahre Gepräge der Classicität trägt und die man auf den Bühnen selten oder gar nicht mehr

hört. Beides ist bei den Gluck'schen Opern und namentlich bei der *Alceste* der Fall, die selbst in Berlin, wo die königliche Bühne lange Zeit noch die einzige Freistatt für diese Meisterwerke war, seit dem Scheiden der *Milder-Hauptmann* nicht mehr gegeben worden ist. Ausser diesen beiden Bedingungen scheint uns aber auch eine dritte wesentlich, nämlich die, dass, da man doch nicht wohl ganze Opern geben kann, die ausgewählten Stücke ein Ganzes bilden, welches den Inhalt des Drama's mit leichten Ergänzungen, die das Textbuch geben müsste, im Wesentlichen darstellen. Ein Anfang dazu, der jedoch keineswegs genügt, war hier durch die „Vorbemerkung“ im Textbuche gemacht. Bei allen aufgenommenen Stücken müsste auch Act und Nummer der Partitur angegeben werden.

Die hier getroffene Zusammenstellung von Scenen brachte den ersten Act fast ganz (die Nummern 3—7, 12—15), also hauptsächlich die grossen Recitative und Arien der *Alceste*; vom zweiten Acte die Nummern 4—9, wobei namentlich die Tenor-Partie des Admet berücksichtigt worden. Von da fand aber ein starker Sprung auf die Erscheinung des Apollo und den Schlusschor der Oper Statt, wodurch die glückliche Wendung des Ganzen ohne alle Motivirung eintritt. Eine noch grössere Verkürzung (als sie schon Statt fand) des langen recitativischen Dialogs zwischen Admet und *Alceste* dürfte für die Aufnahme wenigstens der einen Arie des *Hercules* Raum geschafft haben, deren Inhalt einen vermittelnden Uebergang gebildet haben würde.

Frau Dustmann-Meyer sang die Recitative und Arien der *Alceste* sehr schön, mit edelstem dramatischem Ausdruck, und Herr Schnorr von Carolsfeld zeichnete sich im zweiten Acte besonders im Vortrage der Arien aus, der ihm begeisterten Applaus brachte.

(Schluss folgt.)

#### Pressel's neue Oper: „Die St. Johannisnacht“\*.)

„Die St. Johannisnacht“, romantische Oper von Gustav Pressel, wurde zuerst am 24. und dann am 27. Juni in Stuttgart aufgeführt. Die Spannung auf dieses Werk war im Publicum keine geringe. Der Componist, der überdies auch der Verfasser des Textbuches ist, gehört einer ziemlich bekannten württembergischen Familie an; er ist im Lande geboren, erzogen und gebildet — Schwabe im vollen Sinne des Wortes. Die Aufführung einer älteren, nur hier unbekanntem Oper ist etwas ziemlich Seltenes; die Aufführung einer neuen, anderswo noch nicht gehör-

\*) Aus den Wiener Recensionen, Nr. 29.

ten Oper ist ein merkwürdiges Ereigniss; aber die Aufführung eines neuen, noch nirgends bekannten, von einem Schwaben in Schwaben componirten Werkes, dessen Text ebenfalls vom Componisten herrührt — das ist etwas nicht Dagewesenes. Und wie hinderlich war es bis jetzt Herrn Pressel mit seiner Oper gegangen! Längst zur Darstellung angenommen, sollte die erste Aufführung im April Statt haben, unter Mitwirkung aller ersten Kräfte in den grösseren und kleineren Partien. Aber im Buche des Schicksals war es anders beschlossen. Auf Allerhöchsten Wunsch wurden vor der Pressel'schen Oper Nicolai's „Lustige Weiber“ studirt; damit ging der April vorüber und Pischek, der in jener die Hauptrolle singen sollte, in Urlaub. Im Monat Mai ging es endlich an die Proben, aber es stellte sich heraus, dass Mad. Marlow und Herr Sontheim, welche die kleinen Partien zu übernehmen versprochen, für Anfang Juni Urlaub erhalten hatten, und da man sich nicht beeilte, die Oper bis dahin herauszubringen, so musste eine andere Besetzung erfolgen. Endlich, Anfangs Juni, noch ehe die halbe Stadt auf das Land geflogen, hoffte man die erste Aufführung zu ermöglichen; da erkrankte Herr Schütky, der indessen an Pischek's Stelle getreten war, und es trat noch eine Verzögerung ein, in deren Folge das Werk denn, wie ich schon mittheilte, erst ganz am Ende der Saison zur Darsteilung kam. Alle vorerwähnten Umstände aber, statt, wie vielleicht Mancher befürchtet hatte, der Novität zu schaden, nützten ihr im Gegentheil beim Publicum. Es war viel die Rede von der Sache; man fand es auffallend, dass gerade bei dem Producte eines Landsmannes so viele Hindernisse auftauchen, während doch, wenn es sich um die Importirung fremder, oft sehr mittelmässiger Waare handle, alle Umstände leicht und schnell beseitigt würden, und wenn die Leute in einem fast überdies (wie hier durch die Landsmannschaft) gut empfohlenen Manne mit Recht oder Unrecht einen Zurückgesetzten sehen, dann hat derselbe gewonnen Spiel.

Dieses musste ich Ihnen vorausschicken, um die Erscheinung zu erklären, dass die „St. Johannisnacht“ einen fast beispiellosen Success gehabt, einen Erfolg, der selbst durch den Umstand nicht beeinträchtigt wurde, dass die beiden ersten Aufführungen an zwei wunderschönen Abenden Statt fanden. — Dabei will ich jedoch nicht in Abrede stellen, dass das Werk selbst so angelegt ist, um einer günstigen Aufnahme wenigstens bei uns sicher zu sein. Man muss Herrn Pressel zugestehen, er kennt seine Leute. Der Schwabe ist leidenschaftlicher, enthusiastischer Verehrer von Liedern, namentlich von solchen, die in einem gewissen elegischen, ans Sentimentale streifenden Tone gehalten sind. Diese Vorliebe wird durch unsere Sänger-Gesellschaften, Liederkränze und Concerte genährt, und auch die Mit-

glieder unserer Oper kennen dieselbe so genau, als möglich. Herr Pressel nun hat sich einen Text geschrieben, dessen Mittelpunkt ein Lied bildet, das die aus Liebesgram verstorbene Geliebte des Haupthelden oft gesungen haben soll. Dieses Lied, das bekannte „Mei Mutter mag mi net“, ist mehrfach in Musik gesetzt worden, unter anderen auch vor etwa zehn Jahren von Herrn Pressel selber, und seine Composition desselben bildet nun das Haupt-Motiv der Oper, ähnlich wie „die letzte Rose“ in der „Martha“. Aber nicht genug damit. Herr Pressel hat auch andere, früher von ihm componirte Lieder in die Oper herübergenommen, der Melodie aber andere, der Handlung entsprechende Worte unterlegt, was zwar Manchem als ein etwas kühnes Treiben erscheinen wird, aber das Publicum nicht hindert, wie toll Beifall zu klatschen. Und um den Beifall scheint es Herrn Pressel vor Allem zu thun gewesen zu sein, was wir bei einem Anfänger, der sich zunächst einen Namen machen will, sehr wohl begreifen. Ausser den früher von ihm componirten Liedern befinden sich aber auch einige neue in der Oper, die mit den früheren das gemein haben, dass sie ausserordentlich melodios sind und gleich beim erstmaligen Anhören ins Ohr fallen. Diese Lieder nun sind sämmtlich echt deutsch, d. h. es herrscht in ihnen der Ton vor, der auf das Gemüth wirkt, und deshalb packen sie den Hörer, besonders den schwäbischen, dessen Vorliebe dafür ich schon erwähnte. In so fern nun die „St. Johannisnacht“ reich an Liedern ist, die theils von Einzelnen, theils vom Chor gesungen werden, in so fern ein deutsches Lied das Haupt-Thema bildet, und in so fern endlich die dem Texte zu Grunde liegende Idee eine echt deutsche ist (dass nämlich getäuschte Liebe im Grabe keine Ruhe finde, und in der Nacht von St. Johannis die Geister der treulos Verlassenen zurückkehren): in so fern kann man die Oper der Hauptsache nach eine deutsche nennen. Das schliesst aber nicht aus, dass die Ouverture französisch klingt und einige Nummern (besonders ein Duett und eine Tenor-Arie) ganz im italiänischen Stile geschrieben sind. Alles in Allem hat Herr Pressel gezeigt, dass er musicalische Gedanken hat, in einigen, doch nur in einigen, Nummern liess er uns sogar ein dramatisches Feuer erkennen, aber bis jetzt vermag er noch nicht, ein dramatisches Kunstwerk zu schaffen, weil er es nicht versteht, Charaktere musicalisch zu bearbeiten, und weil er von der Art und Weise, wie Ensemblestücke, Finales und dergleichen gemacht werden müssen, noch keinen Begriff zu haben scheint. Die „St. Johannisnacht“ hat überhaupt nur ein Finale, das des ersten Actes, und dieses ist matt, ohne Feuer und effectlos. Der zweite Act schliesst mit einem wirklich gelungenen Terzett, der dritte mit einem Melodram, das völlig unbefriedigt lässt und in dem Zuhörer und

Zuschauer unwillkürlich die Meinung erwecken muss, Herr Pressel sei nicht im Stande gewesen, einen angemessenen musicalischen Schluss zu schreiben, obschon der Text ihm alle Veranlassung gegeben und die Situation fast nothwendig etwas Anderes verlangt hätte. Originel ist Herr Pressel nicht; Alles schon da gewesen, bis auf die häufige Anwendung des Blechs bei der Instrumentation, welche letztere übrigens effectvoll ist. Der Text gehört nicht zu denen, die völlig unsinnig sind, er hat sogar einen poetischen Grundzug; allein im Einzelnen muss man sich denn doch Mancherlei gefallen lassen. So erscheint im letzten Acte der Geist des vom Haupthelden Oswald verlassenen Mädchens und befreit diesen aus dem Kerker; wenige Augenblicke nachher erscheint aber ein lebendes Mädchen, das ihn liebt und das in der Gestalt dieses Geistes ihn retten wollte. Der Moment, als sie den Kerker leer findet und den rechten und gerechten Geist leibhaftig vor ihrem Geliebten herschreiten sieht, ist mehr lächerlich als ergreifend. Das Publicum war nun aber keineswegs unserer Ansicht; es zeichnete beinahe durchgängig alle Nummern mit enormem Beifall aus, rief Herrn Pressel mehrfach hervor, und man kann selbst von Gebildeten ganz unverhohlen die Behauptung hören, das sei denn doch einmal ein Werk, das Jeder verstehe, und aus dem man etwas mit nach Hause bringe. Freilich sind dies dieselben, die in der „Zauberflöte“ das Vogelfängerlied und im „Don Juan“ den Menuett für das Beste halten.

Herrn Pressel gönnen wir gern seinen Erfolg. Möge er nur nie vergessen, dass er denselben nicht ausschliesslich dem inneren Werthe seines Werkes verdankt, sondern zum Theil solchen Umständen, die wir auf gleiche Stufe stellen mit der fast so sehr beliebten Reclame. Die Auf-führung war zum Theil recht lobenswerth. Chöre und Orchester waren sichtlich bestrebt, ihrerseits zum Erfolg beizutragen, und die Intendanz hat jedenfalls an dieser Oper, für deren äussere Ausstattung sie keinen Groschen ausgegeben, einen besseren Fang gemacht, als an mancher anderen, für deren Inscenirung Tausende recht eigentlich zum Fenster hinausgeworfen werden.

### Ueber den Katalog von Schumann's Werken.

An dem „Thematischen Verzeichnisse sämtlicher in Druck erschienener Werke Robert Schumann's“, Leipzig, bei J. Schubert & Comp., Preis 3 Thlr. (!), vermisst Dr. Ed. H.(anslik) in Nr. 28 der Deutschen Musik-Zeitung in Wien zuerst, dass es nicht ganz vollständig ist. „Die in Wien wiederholt aufgeführten Chöre: Die Nonne, Das Schiffelein, Der Gänsebube, Der

Schmied u. A., fehlen. Die erste Eigenschaft jedes Katalogs ist aber Vollständigkeit. Dieser Vollständigkeit zu Liebe hätte der Verleger ohne Weiteres die Herausgabe des gesammten Nachlasses abwarten oder wenigstens ein genaues Verzeichniss desselben sich verschaffen sollen.

„Ferner vermisst man schmerzlich bei den Vocal-Compositionen die Namen der Dichter. Die Verlagshandlung hat hierin leider den Mendelssohn-Katalog sich zum Vorbilde genommen, welcher ausser den Dichternamen überdies noch die Dedicationen unterdrückt. Bei Componisten, welche ihren poetischen Honig mit so wählerischer Einsicht sammelten, wie Mendelssohn und Schumann, ist diese Kenntniss von Belang. Die Dichternamen gehören zur Charakteristik jedes grossen Lieder-Componisten. Am allerwenigsten durften sie bei ganzen Lieder-Cyklen desselben Dichters fehlen. Es ist unverzeihlich, wenn ein Katalog so hervorragende und durch die Persönlichkeit des Poeten so schlagend charakterisirte Liedergruppen wie den Eichendorff'schen Liederkreis, Op. 39, oder den Heine'schen (Op. 24) einfach als „Liederkreis“ anführt, bei dem Cyklus „Frauenliebe und Leben“ den Namen Chamisso's, bei dem „Minnespiel“ jenen Rückert's verschweigt. Ja, diese Abneigung gegen alle Dichter verleitet die Verlagshandlung mitunter zu offenbaren Fälschungen der Titel. So heisst z. B. Schumann's 35. Werk keineswegs „Liederreihe“, wie der Katalog fabelt, sondern „Zwölf Gedichte von Justinus Kerner“. Was der Katalog schlechtweg als „12 Lieder“ verzeichnet (Op. 37), führt in Wirklichkeit den Titel: „Zwölf Gedichte aus Rückert's Liebesfrühling von Robert und Clara Schumann“. Schumann hat keine Novellen Op. 21 geschrieben, wie der Katalog meint, sondern „Novellen“. Von Druckfehlern wie das wiederholte „Hertarte“, statt Astarte u. dgl., wollen wir kein Aufhebens machen, so leicht sie bei einiger Sorgfalt zu vermeiden waren.

„Zu einem unschätzbaren historischen Documente würde ein solcher Katalog, wenn jedem Werke zugleich die Jahreszahl des Erscheinens beigefügt wäre. Auf den Notenheften selbst dürfte diese Einführung so lange ein frommer Wunsch bleiben, als die Rücksicht auf Mode und Speculation dem wissenschaftlichen Interesse vorangeht; allein ein Gesamt-Katalog sollte wohl durch diesen leicht herzustellenden Nachweis geziert und vervollständigt sein\*). Von einer Publication, welche (bei übrigens geringer innerer Schwierigkeit) so viel Fleiss und Musse erheischt, wie ein Themen-Katalog, erwartet man mit Recht etwas

\*) Seit Jahren auch von uns bei den Anzeigen der Kataloge von Beethoven, F. Schubert, F. Mendelssohn u. s. w. beantragt, aber vergebens! Die Redaction.

Tadelloses, ganz abgesehen von dem hohen Preise, welcher dem Käufer überdies ein materielles Recht zu solcher Erwartung gibt.“

Ueber das Verhältniss Schumann's zur Programm-Musik äussert sich Ed. H. am Schlusse des Aufsatzes sehr richtig: „Der poetischen Anregung, die ihm etwa von aussen kommt, öffnet Schumann sich willig, allein nie verfällt er der Thorheit, den Gegenstand dieser Anregung zum Programm zu erheben.“ „Man irrt gewiss,“ schreibt er selbst, „wenn man glaubt, die Componisten legten sich Feder und Papier in der elenden Absicht zurecht, Dies oder Jenes auszudrücken, zu schildern, zu malen\*); doch schlage man zufällige Eindrücke und Einflüsse von aussen nicht zu gering an.“ „Ein nicht gutes Zeichen für die Musik bleibt es immer, wenn sie einer Ueberschrift bedarf; sie ist dann gewiss nicht der inneren Tiefe entquollen, sondern erst durch irgend eine andere Vermittlung angeregt. Dass unsere Kunst gar Vieles ausdrücken, selbst den Gang einer Begebenheit in ihrer Weise verfolgen könne, wer wird es läugnen? Die aber, welche die Wirkung und den Werth ihrer so entstandenen Gebilde prüfen wollen, haben eine leichte Probe, sie brauchen nur die Ueberschriften wegzustreichen.“ „Man mache mit Schumann'schen Stücken, z. B. mit den Phantasiestücken oder den Waldscenen diese Probe, und es wird ohne den Titel jedenfalls ein in sich einheitliches, ohne Weiteres verständliches, musicalisch schönes Tonstück bleiben. Das Gegenstück hierzu, Instrumental-Compositionen „neudeutscher“ Factur, denen mit ihrem Titel und Programm jeder Schein logischen Zusammenhanges genommen ist, brauchen wir den Lesern einer Musik-Zeitung nicht erst namhaft zu machen. Auch ist nicht zu vergessen, dass Schumann zwar Ueberschriften über kleineren Stücken anwandte (denn solche lassen der Phantasie des Hörers noch immer ziemliche Freiheit), allein niemals ein förmliches Programm, welches das Verhalten des Hörers Satz für Satz, wenn nicht gar Tact für Tact mit sclavischer Engherzigkeit vorzeichnet. Von dieser Seite also werden die Zukunftsmusiker niemals ein Recht ableiten können, Schumann's Namen auf ihr Banner zu setzen. Ein Coincidenzpunkt, in welchem Schumann mit der Zukunftsmusik, speciel mit Richard Wagner, zusammentrifft, ist allerdings vorhanden, allein er liegt unseres Erachtens ganz wo anders, nämlich in der Oper *Genovefa*. In diesem mit grösster Hingebung gearbeiteten Werke legte Schu-

mann das Hauptgewicht mit einer oft peinlichen Absichtlichkeit auf den dramatischen Ausdruck. Die einzelnen Nummern begeben sich ihrer Abgeschlossenheit und fliessen unmittelbar in einander über; die üblichen festen Formen sind (mit Ausnahme einiger Lieder und Chöre) vermieden, so dass jeder Act beinahe wie Ein grosses Finale sich darstellt. Da Schumann sich Jahre lang mit dieser Oper trug, ist es schwer zu sagen, in wie fern vielleicht R. Wagner's Beispiel darauf Einfluss hatte; immerhin kann der „*Tannhäuser*“, dessen Aufführung in Dresden 1844 und 1845 Schumann beiwohnte, einen bestärkenden Einfluss auf die in Schumann schon schlummernde Idee geübt haben. Diese (unglückselige) Idee von der Entfernung des Recitativs und der Auflösung der compacten Musikformen in gleichmässig fortspinnende Arioso's hatte Schumann bekanntlich schon in seiner „*Peri*“ (1843—44) freilich mit ungleich musicalischerem Sinne ausgeführt. Immerhin erscheint durch die Uebertragung dieses Stils auf die Bühne „*Genovefa*“ als dasjenige Werk Schumann's, welches den Zukunftsmusikern ein scheinbares Recht gibt, diesen Meister zu den Ihrigen zu zählen, was bekanntlich mit grossem Eifer versucht wird. Der Musiker braucht indess nur ein beliebiges Stück aus der „*Genovefa*“ zu lesen, um zu erkennen, wie hoch der musicalische Theil dieser Oper über der Musik Richard Wagner's steht.“

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Capellmeister F. Hiller wird auf wiederholte Einladung des Comite's des niederländischen Musikfestes der *Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst* (den 9.—11. August) nach Arnheim gehen, um dort die Aufführung seiner „*Lorelei*“ zu dirigiren.

In der letzten Versammlung der musicalischen Gesellschaft hörten wir zwei recht interessante symphonische Bearbeitungen zweier Sonaten für Clavier und Violine von Beethoven (Op. 30, Nr. 3, *G-dur*, in Druck erschienen bei Heinrichshofen in Magdeburg, Preis in Stimmen 3 Thlr. 10 Sgr. — und Op. 12, Nr. 3, *Es-dur*, Manuscript) von Hubert Ries, die mit grossem Beifall aufgenommen wurden. Lässt man das Princip solcher Bearbeitungen einmal gelten, das freilich vor dem strengen Richterstuhle der Kunst kaum bestehen dürfte, so sind diese Uebertragungen von H. Ries von ähnlichen Arbeiten, die wir kennen gelernt haben, die besten; sie sind mit grosser Geschicklichkeit und Orchesterkenntniss gemacht und bieten oft ganz überraschende Wirkungen dar. Die Schlusssätze dürften sich in der Sinfoniefassung am besten ausnehmen. Im Ganzen geben wir der Bearbeitung der *G-dur*-Sonate den Vorzug; die *Es-dur*-Sonate hat namentlich in ihrem ersten Satze doch einen zu entschiedenen Solo-Charakter für beide Instrumente.

In dem Freitags-Concert der Dickopf'schen Capelle unter Direction des Herrn Peters wurde eine Overture von Schindelmeisser über Silcher's Melodie zu Heine's „*Lorelei*“ gespielt, welche, ohne grosse Ansprüche zu machen, ein recht artiges Gelegenheitsstück ist und den Instrumental-Vereinen, da die Ausführung

\*) So allgemein, wie Schumann dieses ausspricht, können wir ihm nicht beipflichten. Es gibt leider Componisten, die wirklich so verfahren und sich sogar darauf etwas zu Gut thun. Dass ihre Absicht alsdann eine „elende“ ist, damit sind wir vollkommen einverstanden.

nicht schwer ist und keine grosse Orchesterbesetzung erfordert, willkommen sein wird.

Signora Ristori hat hier zwei Vorstellungen gegeben, die Medea und die Maria Stuart. Die grosse Künstlerin hat das kleine Publicum, das im Theater anwesend war, entzückt und begeistert, und die Erfahrung mitgenommen, die wir längst gemacht haben, dass der bei Weitem grösste Theil der Bevölkerung von Köln keinen Sinn für das recitirende Drama als Kunstwerk hat. — Und für die Oper? — Ei nun: die treffliche italiänische Operngesellschaft des Herrn Merelli hat nach ihrer Rückkehr von Frankfurt am Main wieder drei Vorstellungen gegeben: den Barbier von Sevilla, Die heimliche Ehe von Cimarosa, Don Pasquale von Donizetti, wird aber Sonntag den 5. August mit Lucrezia Borgia schliessen. Trotz der vortrefflichen Leistungen der einzelnen Künstler, der Damen Lorini-Mariani, Vietti und Isabella Incli, der Herren Galvani, dessen Vortrag der Serenade für Tenor in Don Pasquale allein alle Welt entzücken muss, Squarcia (Bariton) und Mazetti (Bass-Buffer), und des ausgezeichneten Zusammenspiels aller, trotz des allgemeinen Beifalls bei Musikern und Dilettanten war das kleine, aber sehr hübsche Theater in der Schildergasse doch niemals auch nur halb besetzt! — Und Köln will ein Theater bauen, das 1800–2000 Zuschauer fassen soll! Für wen??

Regensburg, im Juli. Ueber Kirchenmusik. Da über die Beschlüsse des Provincial-Conciliums zu Wien im Jahre 1858, die sich auf Kirchenmusik beziehen, seither viel Irrthümliches und Ungehöriges in den öffentlichen Blättern verbreitet worden ist, so folgt hier der Inhalt derselben aus den jetzt veröffentlichten *Acta et Decreta* des Concils. Hier heisst es S. 121 in dem Capitel *De cantu ecclesiastico et Musica* nach einer aus der biblischen Geschichte des alten Testaments geschöpften Beweisführung für den Gebrauch des Gesanges und der Musik beim Gottesdienste und ihre Herüberziehung in die heilige Liturgie der Kirche unter Anderem: „*Vocum modulatio et organorum* (d. h. die Musik der Stimmen und Instrumente) sollen bewirken, dass der Sinn für die heiligen Worte höher sich schwingt, dass sie tiefer und inniger auf Herz und Seele einwirken. Alles Weltliche und Theatralische, das mehr zur Erweckung und Nahrung sinnlicher Leidenschaften als der heiligen Liebe diene, solle ausgeschlossen bleiben. Eben so dürfe der Gesang bei den heiligen Geheimnissen nicht zu einem profanen Schauspiel dienen. Da die Laien nicht gut vom Chor entfernt werden können, sollen doch solche fern gehalten bleiben, deren Ruf irgendwie befleckt ist. Schulen zur Heranbildung von kirchlichen Sängern, wenn sie *rite* geordnet sind, befördern sehr die Zierde des göttlichen Cultus; daher sollen sie, wenigstens an Kathedralkirchen, wo sie auch schon sind, vergrössert, wo sie fehlen, eingerichtet werden.“

Wien. Der als Componist bekannte Musicalienhändler in Graz, Karl Evers, erhielt für die Widmung seines Werkes „*Chansons d'amour*“ von dem Sultan das Officierskreuz des Medschidie-Ordens, welches ihm durch die k. k. österr. Internunciatur zugeschickt wurde.

Petersburg. In den kaiserlichen Theatern werden sämtliche Orchester nach der neuen französischen Normal-Stimmgabel eingerichtet. Am 1. September tritt diese neue Einrichtung ins Leben, und General Lwoff erhielt vom Kaiser die Summe von 45,000 Fres. zur Vertheilung an die Musiker behufs Anschaffung jener Instrumente, welche die neue Maassregel erfordert. — Das Theater der Grossherzogin Marie, ehemals *Théâtre du Cirque*, ist nunmehr fast vollendet. Dem Vernehmen nach soll es zunächst für die Aufführung „russischer Opern“ bestimmt sein. „Der Gefangene im Kaukasus“, das Erstlingswerk des Garde-Officiers Kui, soll die Eröffnungsvorstellung bilden.

## Aukündigungen.

### Die Hof-Pianoforte-Fabrik

von  
Beitter & Winkelmann  
in  
Braunschweig.

Ich erlaube mir, das musicalische Publicum auf obengenannte Firma aufmerksam zu machen, welche sich seit Jahren des vortheilhaftesten, wohlbegründetsten Rufes erfreut. Da ich das vor Kurzem durch das Prädicat „Hof-Pianoforte-Fabrik“ ausgezeichnete Etablissement öfter zu besuchen Veranlassung habe, war ich Zeuge des dort waltenden steten Fortschrittes. Fülle des Tones, anhaltende Stimmung und edle Tonfärbung zeichnen die Instrumente dieser Fabrik besonders aus. Die gefeiertsten Pianisten, A. Jaell, H. v. Bülow, H. Litolff, Rubinstein u. s. w., bedienen sich in ihren Concerten der Zeitter-Winkelmann'schen Concertflügel und sprechen sich aufs Anerkennendste über dieselben aus.

Braunschweig, 26. Juni 1860.

Franz Abt, Hof-Capellmeister.

In Folgendem werden zwei an die Herren Fabrikbesitzer schon früher gerichtete Briefe mitgetheilt.

Hannover, 30. März 1857.

Geehrter Herr Zeitter!

Ich kann nicht umhin, Ihnen meinen schönsten Dank für das vortreffliche Piano, welches Sie während meines Aufenthaltes in Braunschweig zu meiner Disposition stellten, zu sagen.

Ihre Flügel, die unbedingt den ersten und besten würdig zur Seite stehen können, zeichnen sich ganz besonders durch eine vortreffliche Spielart, so wie singreichen, edlen, vollen Ton aus.

Ich hoffe, Sie werden mir oft Gelegenheit bieten, auf Ihren herrlichen Flügeln zu spielen.

Mit freundlichstem Grusse verbleibend Ihr ergebener

Alfred Jaell, Königlich Hannover'scher Hofpianist.

Herren Zeitter und Winkelmann, Pianoforte-Fabrik,  
Braunschweig.

Braunschweig, 11. April 1857.

Geehrter Herr Zeitter!

Mit Vergnügen nehme ich Gelegenheit, Ihnen bei meiner Rückkehr von Holland über den ausgezeichneten Beifall Bericht zu erstatten, dessen sich der Concertflügel, den Sie mir so freundlich zur Disposition gestellt hatten, zu erfreuen gehabt. In der That haben mich diese Erfolge des Instrumentes in Städten wie Amsterdam, Utrecht, Rotterdam, Haag u. s. w. nur in meiner Ueberzeugung bestärkt, dass keine mir bekannte Fabrik ein Instrument aufzuweisen hat, welches das gedachte an Schönheit und Fülle des Tones, an Vollkommenheit der Elasticität, so wie an edler Tonfärbung übertreffen könnte.

Empfangen Sie die Versicherung meiner vollkommenen Hochachtung und Werthschätzung.

Henry Litolff.

Herren Zeitter und Winkelmann, Pianoforte-Fabrik,  
Braunschweig.

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