

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 45.

KÖLN, 8. November 1862.

X. Jahrgang.

Inhalt. Aus Andreas Zöllner's Leben. — Operntheater in Wien („Wanda“, romantische Oper in 3 Acten von Dr. Th. v. Bakody, Musik von Franz Doppler). — Die Cursaal-Concerte und die Oper in Wiesbaden. Von L. B. — Erstes Abonnements-Concert in Elberfeld. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Aufführung des „Paulus“ von Mendelssohn — Karlsruhe, „Die Katakomben“ von Ferd. Hiller — Leipzig, Herr Isidor Seiss — Wien. Oper „Wanda“, Opernschule — Deutsche Tonhalle).

Aus Andreas Zöllner's Leben *).

Johann Andreas Daniel Zöllner war der zweite Sohn des Schlossermeisters Johann Christoph Zöllner in Arnstadt, wo er den 8. December 1804 geboren wurde. Ein Nachbar des väterlichen Hauses, Stadt-Musicant daselbst, entdeckte die bedeutende musicalische Anlage des Knaben, gab ihm den ersten Unterricht auf der Geige und liess ihn bald bei seinen Tanzmusiken u. s. w. mitspielen, um so lieber, da der Kleine es „ohne Gage“ that und schon in seinem eilften Jahre einige recht hübsche Tänze componirte.

Der Vater gab der Neigung des Sohnes nach und brachte ihn nach Gotha, wo der tüchtige Violinspieler Bärwolf sein Lehrer wurde. Zöllner bewohnte ein Stübchen über dem Pferdestall im Hause eines Oekonomen und war sehr fleissig, meist ganze Nächte hindurch. In Gotha lernte er auch die dichterisch begabten Jünglinge Ludwig Storch und Ludwig Bechstein kennen; mit Letzterem wurde er besonders befreundet, wie er denn auch zu der grössten Anzahl seiner Lieder-Compositionen Texte von Bechstein gewählt hat.

In dem Umgange mit seinen Altersgenossen zeigte Zöllner schon damals die liebenswürdige Gutherzigkeit und

den Anflug von Humor, die ihm auch in den späteren Jahren eigen blieben. Auf einer der vielen Wanderungen mit Bechstein kam er einmal an einem Sonntag-Morgen nach einem Kirchdorfe; der Cantor ersuchte den jungen Tonkünstler, zur Eröffnung des Gottesdienstes die Orgel zu spielen. Zöllner präludirte sehr ernst, ging aber nach und nach in die Overture zum Freischütz über, der damals neu war, und war eben daran, auch ein Stückchen Wolfsschlucht zum Besten zu geben, als der erschrockene Cantor rief: „Der Herr Pfarrer, der Herr Pfarrer!“ Zöllner ging aber ganz ruhig in den Choral: „Brich an, du schönes Morgenlicht“, über, und Alles war sehr erbaut.

Andreas Romberg, der schon 1815 an Spohr's Stelle nach Gotha gekommen, nahm sich des talentvollen Jünglings an und gab ihm Unterricht in der Harmonielehre; auch haben Romberg's Compositionen Schiller'scher Gedichte („Die Glocke“, „Die Sehnsucht“, „Die Macht des Gesanges“ u. s. w.) Einfluss auf die Richtung gehabt, die Zöllner nachmals einschlug. Zur Feier des Geburtstages des Herzogs August am 23. November 1820 componirte der sechszehnjährige Tonkünstler einen Festmarsch und hatte die Ehre, sich vor Spohr hören zu lassen, der zur Leitung zweier Fest-Concerte wiederum dorthin berufen worden war und sich sehr anerkennend über ihn aussprach. Bald darauf spielte er auch in einem Hof-Concerte, schlug jedoch eine Anstellung bei der Hofcapelle aus und trat, 18 Jahre alt, die Stelle eines Musik-Directors bei der Theater-Unternehmung von Gerlach in Erfurt an.

Hier hatten G. Fischer und Dr. Stöpel wesentlichen Einfluss auf seine weitere Bildung. Zwei Jahre hielt er „die Hundearbeit“ aus (wie er an einen Freund schrieb), „den oft musicalisch ganz ungebildeten Acteurs und Actricen die Gesänge einzupauken; und doch will ich lieber Nichtmusicalische — fügt er hinzu —, aber von gutem Gehör, einüben, als die so genannten Geschulten,

*) Wir haben die kleine Schrift: „Aus des Lieder-Componisten Andreas Zöllner Leben und Streben. Eine Skizze von Aug. Wilh. Müller, Archidiaconus an der Stadtkirche zu Meiningen. Magdeburg, bei Heinrichshofen. 1862.“ 64 S. 8. — erst spät erhalten, theilen jedoch gern die wesentlichsten biographischen Nachrichten daraus mit dem Wunsche mit, dass auch durch diese Blätter die Lage der Hinterbliebenen des deutschen Lieder-Componisten in weiteren Kreisen bekannt werde, zur Nachahmung des von der Bürger-Sängerzunft zu München zuerst und von anderen Vereinen nach ihr gegebenen Beispiels zu Veranstaltung von Concerten, Sammlungen u. s. w. zum Besten derselben, deren Erträge an den Vorstand des Sängerkranzes in Meiningen einzusenden sind. Die Redaction.

denn jene lassen sich nicht mehr von dem schlechten Orchester irre machen.“

Er lebte darauf einige Zeit in Arnstadt, componirte Tänze, gab Violin-Concerte an fürstlichen Höfen und erfreute gesellige Kreise durch seine ausgezeichnet schöne Tenorstimme, die an ihn den Antrag von Seiten einer bedeutenden Bühne veranlasste, den er jedoch abwies. Dagegen schloss er sich der Reise Gerlach's nach Hildburghausen an und spielte dort in der Aufführung von Weber's Freischütz die erste Violine. Der dortige Herzog Friedrich hörte ihn und trug ihm an, in seine Capelle zu treten. „Ich will Sie nicht drängen,“ — sagte der wohlwollende Fürst zu ihm — „bleiben Sie einige Tage hier, Logis und Verpflegung finden Sie in meinem Schlosse.“

Zöllner bezog ein Zimmer mit schöner Aussicht in der herzoglichen Residenz, und es ward ihm in Hildburghausen bald recht heimisch zu Muthe. Eines Morgens klopfte es an seine Thür, der Herzog trat ein und überreichte ihm mit grosser Freundlichkeit das Anstellungs-Decret.

„Hier, lieber Zöllner,“ sagte er, „bringe ich Ihnen eigenhändig Ihre Bestallung von der Kammer. Hätte sie Ihnen ein Diener gebracht, so hätten Sie dem ein Trinkgeld geben müssen; das ersparen Sie auf diese Weise. Ich nehme nichts in Anspruch.“

Zöllner gefiel seine neue Stellung immer mehr. Der Herzog wandte ihm fortwährend sein freundliches Wohlwollen zu, und er erwarb sich in Hildburghausen bald viele innige Freunde. Abends musste Zöllner oft mit dem fürstlichen Gönner speisen, namentlich wenn vom Herzog selbst geschossenes Wildpret, insbesondere auch Rebhühner, auf der Tafel waren. Nach Tisch wurde dann um neu aus der Münze kommende Kupfermünzen, oft bis nach Mitternacht, Häufeln gespielt, wobei mancher Scherz unterlief. Sein Dienst-Einkommen war gering. Der Herzog sprach darüber mehrfach sein Bedauern aus. „Geldzulage kann ich Ihnen leider nicht geben,“ sagte er unter Anderem, „aber Holz sollen Sie so viel erhalten, wie Sie wollen, und sollten es fünfzig Klafter sein.“

„Mein Himmel!“ erwiderte Zöllner, „was soll ich mit so viel Holz thun?“ „Sie können's ja verkaufen!“ entgegnete der Herzog.

„Das geht ja nicht; ich kann doch als Kammermusicus nicht mit Holz höcken.“ „Nun, wie Sie wollen,“ schloss der Herzog, „aber ich hätte es Ihnen gern gegeben.“

Hildburghausen fiel bald darauf an Sachsen-Meiningen, und hier in Meiningen fand Zöllner durch Empfehlung seines Jugendfreundes Nohr, der daselbst Concertmeister war, im Jahre 1827 eine Anstellung in der herzoglichen Capelle. Im folgenden Jahre verheirathete er

sich mit Emilie Oberländer aus Hildburghausen. Ungeachtet er den liebsten Wunsch seines Herzens dadurch erfüllt sah, war doch sein Streben nach Vollendung seiner höheren musicalischen Ausbildung so mächtig, dass er noch in demselben Jahre einen sechsmonatlichen Urlaub nahm, um bei dem tüchtigen Theoretiker Umbreit, Organisten in Rehstätt bei Arnstadt, dem Schüler Kittel's (der noch J. Seb. Bach's Unterricht genossen hatte), den Contrapunkt zu studiren.

„In Meiningen fühlte er sich gar bald heimisch und erwarb sich rasch durch die Tüchtigkeit und Gediegenheit seines ganzen Wesens, durch die Biederkeit und Redlichkeit seiner Gesinnung und seines Handelns, durch seine anspruchlose Bescheidenheit, durch seine strenge Gerechtigkeitsliebe und sittlichen Ernst, so wie daneben durch einen heiteren fröhlichen Sinn in geselligen Kreisen und durch eine seltene Liebenswürdigkeit im persönlichen Umgange die Liebe und Hochachtung aller seiner Mitbürger in hohem Grade. Der Herzog erfreute sich sehr an seinem reichen Talente, und alle seine Compositionen, selbst die aus der ersten Zeit seines musicalischen Schaffens in Gotha, kamen nach dem Wunsche desselben zur Aufführung.

„Nach seiner Rückkehr nach Meiningen begann die Haupt-Blüthezeit seiner Lieder-Compositionen. Den ersten Versuch hatte er mehrere Jahre vorher mit einem Gedichte Bechstein's gemacht. Als dieser noch in Arnstadt war, besuchte er oft mit seinen Freunden ein sehr beliebtes Bier-Local. Die schöne Tochter des Besitzers gab ihm Veranlassung, für seine Freunde unter dem Titel: „Amor im Bierkeller“, ein humoristisch-satyrisches Gedicht zu fertigen, und dieses componirte Zöllner. Daran schlossen sich dann eine lange Reihe von Lieder-Compositionen, von denen die meisten in Druck erschienen sind.

„Ueberhaupt sind über 200 Lieder und grössere Gesangs-Piecen von Zöllner in Druck erschienen. Der bei Weitem grösste Theil derselben, 190, gehört dem Männergesange an, 25 dem gemischten Gesange, und die übrigen sind Gesänge mit Pianoforte-Begleitung.“

Der Verfasser lässt hierauf das Verzeichniss der Lieder-Compositionen folgen, „was er für um so nöthiger hielt, da manche der besten seinem Namensvetter Karl Zöllner in Leipzig zugeschrieben worden sind“. In jenem Verzeichnisse finden wir denn auch als von Andreas herrührend die bekannten und so häufig gesungenen Stücke: „Das Gebet der Erde“, das „Doppelständchen“, „Dein Wohl, mein Liebchen“, „Mein Stern“, „Streit der Wein- und der Wassertrinker“, „Der Gerichtshof“, „Die Liebe“ u. s. w. u. s. w.

Von grösseren Tonstücken hat Zöllner die einactige Operette: „Felix oder das Jawort“, und die romantische

Oper in vier Acten: „Der Einsiedler“, beide mit Text von Bechstein (bei der zweiten pseudonym), geschrieben.

Am 10. Januar 1838 gründete er die Liedertafel, den ersten Männer-Gesangverein in Meiningen. Es folgt dann in dem biographischen Schriftchen die Aufzählung der Sängertage, bei denen Zöllner theils thätig mitwirkte, theils durch seine Compositionen und persönlich gefeiert wurde.

Er war ein grosser Freund der Natur und der Wanderungen. In früheren Jahren weilte er besonders gern in Liebenstein, jenem reizenden Badeorte, der auch ein Lieblings-Aufenthalt von Jean Paul Richter war. Er liebte jedoch auch die Geselligkeit, besonders des Nachmittags, während er die Abende fast regelmässig im Kreise der Seinen zubrachte. „Freilich bot ihm das Haus auch manche schmerzliche Prüfung. Mehrere von seinen acht Kindern waren von frühester Kindheit an von schwerer Krankheit heimgesucht, und als sie erstarkten und heranwuchsen, da wuchsen mit ihnen auch die Sorgen für ihre Erziehung und für ihr Fortkommen.

„Und diese Sorgen waren es wohl auch zumeist, die seine ohnedies schwächliche Gesundheit immer mehr untergruben und namentlich in den letzten sieben Jahren seines Lebens oft Monate lang den höchst peinlichen Zustand fast gänzlicher Schlaflosigkeit herbeiführten.

„Um mit allen Kräften für das Wohl seiner Familie thätig zu sein und zugleich auch die Tonkunst auf diesem Wege zu fördern, hatte er schon im Jahre 1829 angefangen, Musik-Unterricht zu ertheilen. Wie uneigennützig er dabei war, davon können Viele Zeugnis geben. Nicht selten hat er leider dabei schnöden Undank geerntet.

„Von 1839 — 43 leitete Zöllner mit dem ausgezeichneten Erfolge den Gesang-Unterricht in der hiesigen Realschule, und bis zu seinem Tode war er als Musiklehrer in dem Bernhardt'schen Institute thätig.“

Im Jahre 1833 war er in den Freimaurer-Orden getreten und verwaltete Jahre lang das Amt des Schatzmeisters der Loge in Meiningen. Im Jahre 1847 ernannte ihn der Herzog zum Musik-Director.

Unter den zahlreichen Ehrenzusendungen, die ihm zu Theil wurden, wollen wir hier am Rheine besonders zweier Fässer 1857er Hochheimer gedenken, die die Gebrüder Walter in Mainz den beiden Autoren des Trinkliedes: „Rhein und Main“, Müller von der Werra und Andreas Zöllner, im Jahre 1859 zusandten. Unser Verfasser macht dabei die gar nicht üble Bemerkung: „Höchst wünschenswerth wäre es, wenn dieses edle Vorbild der Herren Walter recht fleissige Nachahmung fände, so dass den Dichtern und Componisten, die oft Jahre lang keinen Tropfen Wein im Hause haben, dieser wahre Liederquell sich öffnete.“

Das letzte Sängertage, dem Zöllner beiwohnte, war der dritte Sängertage in Coburg, 21.—23. Juni 1860. Hier erst machte er die persönliche Bekanntschaft seines Namensbruders Karl Zöllner aus Leipzig. Beide waren jene Tage hindurch unzertrennlich. Karl erzählte unter Anderem, dass die Verwechslungen am häufigsten „Das Gebet der Erde“ und „Dein Wohl, mein Liebchen!“ betroffen hätten, welche man ihm zu Ehren oft gesungen*).

In A. Zöllner's häuslichen Verhältnissen wechselten Freude und Leid. Seine älteste Tochter kehrte aus America, wo sie ihren Mann, einen jungen Tonkünstler, verloren, mit zwei Kindern ins Vaterhaus zurück; die zweite ist mit einem wackern Landwirthe verlobt. Er selbst litt an der Brust, wiederkehrende Blutstürze griffen seine Gesundheit sehr an, so dass er seinem Lieblings-Instrumente, der Geige, ganz entsagen musste.

Bis acht Tage vor seinem Tode besuchte er noch regelmässig die Nachmittags-Gesellschaft im „Johannes“, wo er stets seine vertrautesten Freunde fand. Charakteristisch ist, was er in diesem Kreise nach der Bestattung eines Bekannten äusserte: „Es ist unrecht, den Grabgesängen so traurige Melodien zu geben. Ich habe mir meinen Grabgesang in ganz anderer Weise componirt. Als Grundzug klingt die Melodie durch: „Freut euch des Lebens, weil noch das Lämpchen glüht“. Man muss die Leidtragenden erheben, trösten und erheitern.“ In der That hat sich dieser Grabgesang in seinem Nachlass vorgefunden. — Am 23. Februar 1862 warf ihn eine Lungen-Entzündung aufs Lager; die Kraft zum Widerstande

*) Karl Zöllner, geboren 17. März 1800 zu Mittelhausen im Weimarischen, wurde, 14 Jahre alt, Thomasschüler in Leipzig, wo sich sein musicalisches Talent besonders unter Schicht's Leitung ausbildete. Er lebte in Leipzig als Gesanglehrer an verschiedenen Schulen und war als Componist vierstimmiger Männergesänge geschätzt. Er starb den 25. September 1860, also kaum drei Monate nach dem Feste in Coburg. Als in den Concerten für die Hinterbliebenen Karl's — auch er starb arm — die oben erwähnten Verwechslungen auch noch vorkamen, sagte Andreas, wie unser Gewährsmann berichtet: „Es freut mich, wenn mein Name eine Kleinigkeit zu jenen Unterstützungen beiträgt. Gott Lob, dass ich noch lebe und für die Meinigen sorgen kann!“ — Er ahnte nicht, dass auch die Seinigen bald in dieselbe Lage kommen würden!

Beide sind nicht zu verwechseln mit Karl Heinrich Zöllner aus Oels in Schlesien (geb. 1792, gest. 1836 zu Wandsbeck bei Hamburg), dem genialen Organisten und Clavierspieler, tüchtigen Componisten und Kritiker. Leider liess sein regelloses, wüstes Leben ihn nicht zu einer andauernden künstlerischen Wirksamkeit kommen. Wenn diese umfangreiche, pausbackige, kupferfarbige, dickfingerige Falstaff-Figur die Nacht hindurch poculirt hatte und dann des Morgens früh auf die Orgel ging, so dauerte es dennoch nicht lange, und das Feuer des Genies sprühte wieder aus seinen Augen, und Hände und Füsse waren geschäftig, Alles zum Staunen zu bringen.

L. B.

fehlte dem geschwächten Körper; am 2. März dieses Jahres, Nachts halb 11 Uhr, verschied er bei vollem Bewusstsein. „Grüsse die Freunde! grüsse sie alle!“ waren die letzten Worte, die er an seine treue Gattin richtete.

Am 5. März wurde er beerdigt; zwölf Säger aus den vier Vereinen der Stadt Meiningen trugen den Sarg und versenkten ihn neben der Ruhestätte seines vor zwei Jahren dahingeshiedenen Freundes Ludwig Bechstein.

Noch an demselben Tage erliess der Sägerkranz in Meiningen einen Aufruf zur Unterstützung der Hinterbliebenen.

„Ein Misston“ — heisst es darin — „beunruhigte das irdische Leben des theuren Freundes, die Sorge für seine zahlreiche, grösstentheils noch nicht versorgte Familie. Diese sieht nun jetzt, nachdem sie den Versorger verloren hat, mit um so grösserer Besorgniss in die Zukunft, insbesondere da der jüngste Sohn, als Zögling der Bau-Akademie zu München, noch wesentlicher Unterstützung bedarf. Es ist unserer Ansicht nach eine heilige Pflicht für Deutschlands Säger, sich der Familie liebethätig anzunehmen und Alles aufzubieten, um sie vor Mangel zu bewahren. Auf diese Weise kann die deutsche Sägerwelt am besten den Dank bethätigen, welchen sie dem Vollendeten für so reiche Kunstgenüsse schuldig ist.“

Mögen denn die Tausende von deutschen Sägern durch Concerte und Liedertafeln und Beiträge bekunden, dass ihre Begeisterung für das Vaterland und das deutsche Lied nicht ein Erzeugniss augenblicklicher festlicher Stimmung, sondern wahrer Herzens-Gesinnung ist! Mögen für die Familie eines der edelsten Sangmeister in Deutschland immer mehr reichliche Spenden fliessen, denn trotz des rühmlichen Vorganges vieler Vereine sind noch lange nicht genug Mittel zur Erreichung des Zweckes vorhanden.

Operntheater in Wien.

[„Wanda“, romantische Oper in drei Acten von Dr. Theodor von Bakody, deutsch bearbeitet von Otto Prechtler, Musik von Franz Doppler.]

Die erste neue Oper, welche in dieser Saison vorgeführt wurde, ist die vor zwölf Jahren im pesther National-Theater zum ersten Male gegebene „Wanda“, Text von Bakody, Musik von Franz Doppler.

Der gewählte Stoff ist bei Weitem nicht so schlecht, als man es nachgerade bei einem Operntexte voraussetzen gewohnt ist. Die Situationen folgen einander in einfach verständlicher Weise, einzelne Momente, namentlich der Schluss des zweiten Actes, sind entsprechende Unterlagen zur musicalisch-dramatischen Ausarbeitung; von je-

nem specifischen Libretto-Unsinn, welcher bei mancher Oper den musicalischen Genuss verleidet, ist „Wanda“ nicht in verletzender Weise behaftet. Was endlich die Prechtler'sche Uebersetzung anbelangt, so muss zur Entschuldigung mancher Härten bedacht werden, wie schwierig es sei, einer bereits in anderer Sprache componirten Musik eine Uebersetzung unterzulegen, namentlich bei der verschiedenartigen Prosodie der beiden Sprachen.

Auch in der Beurtheilung von Doppler's Musik muss, wenn nicht die Zeit, so doch der Ort, wo sie entstanden ist, berücksichtigt werden. Das Publicum des pesther National-Theaters theilt bekanntlich seine musicalischen Sympathieen zwischen den Anklängen heimischer Gesangs- und Tanzweisen und der rohen Effect-Arbeit der Neu-Italiäner. Doppler's Musik neigt sich indessen nicht übermässig zu dem letztgenannten Fehler und hat sich die erstgenannte Eigenthümlichkeit in so fern zu Gute kommen lassen, als sie sich allerdings an volksthümliche Weisen lehnt, zwar nicht an ungarische, sondern an polnische und türkische, wie sie das Buch dem Componisten gleichsam entgegenbrachte.

Die geschickte Benutzung dieser verhältnissmässig selten dramatisch-musicalisch verwertheten Elemente ist an Doppler's Oper entschieden das Beste. Die im polnischen Volkstone gehaltenen Chöre der Bauern im ersten Acte sind in ihrer scharf rhythmirtten Weise warm und schwungvoll. Noch interessanter in seiner Art ist der Gesang des Derwisch mit dem Chor der betenden Muselmänner. Nur schien uns hier der Mittelsatz: „Der Du über Welten thronest“, zu unruhig schwankend, die ruhige Harmonie dieser sonst so stimmungsvollen Nummer störend.

Aber nicht nur die national gehaltenen, auch die übrigen Chöre sind fast durchweg kräftig gehalten, mitunter sogar charaktervoll, wie z. B. der Rückzug der Tatarenkrieger vor dem drohenden Befehle Fendi's. Den sonstigen Ensemblesätzen, Finalen u. s. w. ist ziemliche Effect-Kenntniss nachzurühmen; der erzielte Effect ist indessen von der modernen Trompeten-Rohheit nicht freizusprechen.

Die schwächste Seite der neuen Oper liegt unstreitig in der charakterlosen Gestaltung der einzelnen Personen. Mit Recht strebt der Componist vorwiegend nach melodischen Wirkungen, und wir sind gewiss die Letzten, die ihm das verdenken. Wenn nur die Melodie bei ihm sich nicht immer in banales Phrasenwerk verlöre, wenn nur jede Gestalt ihren ausgeprägten Charakter, die Melodie eine eigenthümliche und bezeichnende Form, der musicalische Ausdruck eine dramatische Färbung hätte. Der Componist zeigt sich stärker in Episoden, als in den Hauptmomenten, wo sein Werk culminiren soll; hier mangelt ihm die schöpferische Kraft, wenn er es auch sonst an

vielfachen Proben von Verständniss, Geschicklichkeit und selbst von Talent nicht fehlen lässt.

Die Aufführung, die dem neuen Werke zu Theil ward, war von sehr ungleichem Werthe und mitunter nicht sonderlich geeignet, die Schattenseiten desselben sorgsam zu verdecken.

Vor Allem kann man Fräulein Wildauer wohl als Sängerin von Geschmack und guter Methode hochstellen, als Darstellerin eines freilich beschränkten Rollenkreises nach Verdienst schätzen, und dabei doch finden, dass die Titel-Heldin Wanda in den Händen einer jugendlichen Sängerin mit frischer Stimme und aus dem Innern schöpfendem Talente besser aufgehoben wäre. Freilich besitzt das Operntheater kein solches Mitglied, und bei Fräulein Wildauer kann man stets sicher sein, dass es an der äusseren Wirkung auf einen Theil des ihr überdies freundlich gesinnten Publicums nicht fehlen werde.

Dessgleichen ist es eine ausgemachte Sache, dass Herr Walter kein Helden-Tenor ist, dass er aber aus Noth seinem eigentlichen Wirkungskreise entzogen und in Helden-Partieen beschäftigt werden „müsse“. Herr Walter gab sich alle Mühe, sang die milderen Stellen seiner Partie vortrefflich, vermochte aber den Wechsel und die Steigerung heftiger Gefühle im Duett Timur's mit Wanda nur annähernd, nicht überzeugend auszudrücken.

Die Herren Hrabanek, Mayerhofer, Lay und Bähr genügten den Anforderungen des Textes und der Composition.

Das Orchester, von Herrn Dessoff geleitet, hielt sich ganz tüchtig; die Chöre, diesmal vortrefflich eingeübt, waren ganz ausnehmend kräftig und exact.

Unter aller Kritik war dagegen die äussere Ausstattung der neuen Oper, nicht so sehr der neuen Decorationen wegen, die bloss unbedeutend, als der Costüme wegen, von deren Erbärmlichkeit und Geschmacklosigkeit man sich, wenn man es nicht mit angesehen hat, nicht leicht einen Begriff machen kann. Indem wir dieses schreiben, geht freilich ein Ballet in Scene, auf welches viele Tausende vergeudet werden; — da erklärt sich leicht die Knauserei an dem Werke eines noch wenig bekannten einheimischen Componisten!

Ueber den Erfolg des ersten Abends konnte sich Herr Doppler übrigens nicht beklagen. Er wurde mit den Sängern nach jedem Acte mehrmals gerufen.

Die Oper erhält sich übrigens unter fortwährend günstiger Aufnahme auf dem Repertoire.

(Wiener Recensionen.)

Die Cursaal-Concerte und die Oper in Wiesbaden.

Die schönen Herbsttage haben die hiesige Saison, wenn auch nicht in Bezug auf die eigentlichen Badegäste, so doch auf die Vergnügungs- und Erholungs-Reisenden, bis spät in den October verlängert. Da aber die Schatten von den Bergen sich immer früher und früher am Nachmittage über die Ebene erstreckten, so sorgten die Theater-Intendanz und die Administration des Cursaales dafür, die längeren Abende durch reichlich dargebotene Kunstgenüsse zu verschönern.

Man muss es der Letzteren nachrühmen, dass sie auch dieses Jahr mit gewohnter Liberalität eine grosse Anzahl bedeutender Künstler veranlasst hat, in ihren Concerten aufzutreten. Dass bei der Wahl derselben auch Missgriffe vorgekommen, vielleicht auch hier und da persönliche Einflüsse gewaltet haben, ist eben so wenig zu läugnen, als dass die Aufstellung der Programme dem Fremden-Publicum aus allen Ländern und aus Regionen der Gesellschaft, in denen die Kunst nur als Zeitvertreib und Zerstreuungsmittel betrachtet wird, Concessionen machen musste. Immerhin defilirt doch dabei eine stattliche Reihe von Berühmtheiten, und es gibt unter ihnen auch Künstler, welche das Wagniss, dem Bade-Publicum gediegene Musik zu bieten, mit Glück bestehen und auch den besseren Geschmack und höhere Ansprüche an die Kunst befriedigen. Zu diesen konnten wir in diesem Sommer das Geigen-Quartett der Gebrüder Müller, Hans von Bülow, Lotto, Alfred Jaell, Louis Brassin, Vieuxtemps (bis auf den leidigen *Yankee Doodle*, hier *Bouquet américain* genannt!), zuletzt noch Dionys Pruckner zählen, welcher das Concertstück in *F-moll* von C. M. v. Weber recht gut vortrug. Von Sängerinnen und Sängern können wir nur Frau Dustmann-Meyer und Herrn Karl Schneider in diese Kategorie aufnehmen, während wir natürlich der Virtuosität einer Künstlerin wie Fräulein Désirée Artot volle Berechtigung zuerkennen und ihr gern einräumen, zu singen, was sie wolle (z. B. eine Cavatine aus Donizetti's *Maria di Rohan*, ein Rondo aus Rossini's *Cenerentola* und den unvermeidlichen *Bacio* von Arditì), weil die Art, wie sie es singt, Einen nicht zur Besinnung über den Inhalt der Composition kommen lässt.

Das Theater ist in der That bei den doch immer nicht grossen Mitteln, über welche die Intendanz verfügen kann, auf eine Leistungsfähigkeit in der Oper gebracht, welche die höchste Anerkennung verdient. Wir legen dabei ganz besonderen Werth auf das Ganze der Aufführungen, auf ein Zusammenwirken und Ineinandergreifen der vorhandenen Kräfte, wie man es heutzutage wahrlich nur selten findet. Hauptsächlich deshalb bietet die Oper in Wiesba-

den dem wahren Kunstfreunde einen schönen Genuss; man fühlt sich dabei in einer wirklich musicalischen Sphäre und erkennt sehr bald, dass die Leitung des Capellmeisters Hagen mit künstlerischem Geiste über dem Ganzen waltet, dass ein gediegener und vielerfahrener Musiker, ein Dirigent ersten Ranges an der Spitze steht. Eine Bühne, welche Mozart's „Zauberflöte“ so aufführen kann, wie wir sie am 18. October hier gesehen haben, nimmt einen ehrenvollen Platz in der musicalischen Welt ein, welcher weit über ihre äusseren Verhältnisse hinausgeht. Es fehlte dabei durchaus nicht an einzelnen vorzüglichen Leistungen, z. B. von Fräulein Tipka als Königin der Nacht, Fräulein Huttary als Pamina, Herrn Caffieri als Tamino; allein diese findet man auch anderswo, wiewohl ein Tenor wie Herr Caffieri jetzt selbst an grossen Hofbühnen vergeblich gesucht werden dürfte; allein was die wiesbadener Aufführung auszeichnet, ist die gewissenhafte Reproduktion der Oper als eines Kunstwerkes im Ganzen, bei welcher z. B. sowohl die drei Damen als die drei Genien angeleitet worden waren, die Bedeutung ihrer Aufgabe zu erkennen, die sie dann auch musicalisch tüchtig lösten, und die Gewissenhaftigkeit im Orchester sich bis auf die Anschaffung der vorgeschriebenen Bassethörner erstreckte, welche recht gut geblasen wurden. So ging denn das unsterbliche Meisterwerk Mozart's nicht wie eine durch Glanz und Prunk blendende, aber wie eine Geist und Herz innig erfreuende, wohlthuende Erscheinung an uns vorüber und hinterliess, wenigstens in jedem für wahre Kunst empfänglichen Gemüthe, einen dauernden Eindruck.

Aber auch die Aufführungen von Marschner's „Templer und Jüdin“ und von Verdi's „Trovatore“ waren lobenswerth und zeigten die einzelnen Mitglieder der Bühne in hellem Lichte. Fräulein Lehmann ist eine dramatische Sängerin von grossen Mitteln und eine talentvolle Schauspielerin, bei welcher nur der gänzliche Mangel einer halbwegs deutlichen Aussprache des Deutschen (sie ist eine Dänin) zu bedauern ist. An höherer Vollendung des kunstgemässen Gesanges fehlt freilich auch noch viel, aber angeborene Darstellungsgabe in Verbindung mit einer kräftigen und — wenn sie nicht forcirt wird — volltönenden und wohl lautenden Stimme machen ihre Rebecca und Azucena zu durchschlagenden Leistungen, zumal für das Publicum unserer Zeit. Die Stelle der Frau Deetz, die gegenwärtig bei der deutschen Oper zu Rotterdam ebenfalls schon der Liebling des Publicums geworden, was sie hier in hohem Grade war, ist freilich nicht vollständig ersetzt durch Fräulein Huttary, aber diese junge Dame (aus Prag, wenn wir nicht irren) vereinigt mit einer lieblichen Erscheinung eine frische, starke, bildungsfähige

Stimme und wird unter der guten Anleitung, die hier nicht fehlen wird, ihr vielversprechendes Talent schnell entwickeln.

Herr Bertram bewährte sich als Templer und Graf de Luna, besonders in ersterer Rolle, als ein tüchtiger, musicalisch gebildeter Sänger. Seine Baritonstimme ist ausgiebig genug, lässt jedoch an wohl lautender Fülle und Sonorität Einiges zu wünschen übrig. Die anstrengende und grosse Forderungen an den Sänger und Darsteller machende Partie des Bois Guilbert führte er recht wacker und mit Ausdauer in Kraft und Feuer durch, und es ist immer erfreulich, einen Sänger zu hören, der mit Marschner's Musik so vertraut ist, wie Herr Bertram.

Der glänzendste Stern der hiesigen Oper ist unstreitig Herr Caffieri. Anfangs in Köln zu anderem Lebensberufe bestimmt, fühlte er noch früh genug, dass ihm die Natur durch die Gabe einer prächtigen Tenorstimme gewisser Maassen die Pflicht aufgelegt hatte, diese Stimme auszubilden und sich der Kunst zu widmen. Er verliess deshalb in Marseille den kaufmännischen Beruf und ging nach Italien. Dort studirte er in Florenz und Neapel italiänische Sprache und Gesang, begann seine Theater-Laufbahn auf dem *Teatro nuovo* in Neapel und war bei der Scala in Mailand engagirt, als ihn die politischen Zustände in Italien, nachdem er sechs Jahre in dem schönen Lande zugebracht, wieder nach Deutschland führten. Während er in Mannheim kurze Zeit, dann zwei und ein halbes Jahr in Breslau sang, arbeitete er eifrig an seiner Fortbildung und ist jetzt seit anderthalb Jahr Mitglied des Hoftheaters in Wiesbaden. Nach den Leistungen, die wir von ihm diesen Sommer gehört — Florestan in Fidelio, Raoul in den Hugenotten, Ivanhoe in Templer und Jüdin, Tamino in der Zauberflöte, Lohengrin, Manrico im Troubadour —, müssen wir Herrn Caffieri zu den ausgezeichnetsten Tenoristen unserer Zeit zählen, ja, was die Frische und Kraft der Stimme betrifft, dürfte er von Keinem übertroffen werden. Er schlägt das berühmte *c* von Tamberlik u. s. w. mit der Bruststimme mit einer nicht etwa bis zu schneidender Schärfe hinaufgetriebenen, sondern klang- und tonvollen natürlichen Kraft an, und trotz dieser Kraft macht die Biagsamkeit seines Organs im Vortrage zarten Gesanges, welchen Rollen wie Tamino und Ivanhoe an so vielen Stellen erfordern, einen Schmelz möglich, der sich die Sympathieen der Zuhörer auf der Stelle erwirbt. Wir sind allerdings der Ansicht, dass der italiänische Gesang seine Vorzüge bis jetzt noch mehr ins Licht stellt, als der deutsche, aber die Gewissenhaftigkeit, mit welcher er z. B. den Tamino und den Florestan singt, geben uns die Gewissheit, dass er auch die deutsche Musik vollkommen zu würdigen weiss und ihres Vortrages immer mehr und mehr

Meister werden wird. Unsere Meinung über diesen Sänger theilte auch Herr Calzado, der Director der italiänischen Oper in Paris, der in Wiesbaden war, um Herrn Caffieri glänzende Anerbietungen für Paris zu machen, welche dieser wegen seiner Verbindlichkeiten gegen die hiesige Bühne ablehnte. Es ist sehr zu wünschen, dass dieser noch junge und eifrig emporstrebende Künstler den deutschen Bühnen erhalten werde.

An Herrn Karl Schneider hat Wiesbaden freilich einen schwer zu vergessenden Verlust erlitten, denn er steht als lyrischer Tenor und als kunstgebildeter Sänger auf einer hohen Stufe. Der Versuch, ihn bei der hiesigen Bühne durch einen Tenoristen, der als Graf Almaviva in Rossini's „Barbier“ auftrat, auch nur einiger Maassen zu ersetzen, schlug gänzlich fehl.

In Mainz hörten wir am 15. October zur Vorfeier des Schiller-Festes Händel's Oratorium „Judas Maccahäus“ im Theater unter Herrn Riehl's Leitung. Den Chor bildeten der mainzer und ein grosser Theil des wiesbader Singvereins, welchen letzteren jetzt Herr Capellmeister Hagen leitet. Die Ausführung des Werkes war nur theilweise gelungen, wenschon die Chöre, mit frischen Stimmen besetzt, meist gut gingen; allein weder mit der Auffassung der Tempi, die oft zu schnell genommen wurden, noch mit der technischen Leitung des Dirigenten konnten wir uns einverstanden erklären. Die Präcision der Einsätze mangelte häufig; Nuancen im Vortrage fehlten zwar nicht, allein sie waren zu grell contrastirend und hörten sich als gar zu schulmässig abgesetzt an. Das Orchester war schwach und nicht immer mit dem Dirigenten einig; namentlich war die Begleitung der Recitative fast nie präcis. Woher Herr Riehl sich das Recht nahm, in dem Chor Nr. 21, *G-dur*, $\frac{3}{8}$ -Tact: „Dringt ein in die Feinde!“ zwei verschiedene Tempi anzuwenden, ist uns ein Räthsel. Nachdem er nämlich im Allegro, das er beinahe wie ein Presto nahm, begonnen, setzte er plötzlich bei dem Mittelsatz in *D-dur* („*That thy pow'r, o Jehovah! all nations may know*“) mit Andante ein, fiel dann mit den Sechszehnteln der Geigen in *G-dur* wieder ins Allegro, brachte das Andante dann nochmals an und so fort wechselnd bis zum Schluss — ja, selbst vom Nachspiel des Orchesters liess er die ersten acht Tacte Allegro, die letzten acht Andante spielen!! — Von den Solisten war der Judas Maccahäus durch Herrn Zottmayr vom Theater zu Frankfurt am besten vertreten; dem Bassisten fehlte Auffassung und richtiger Vortrag besonders des Recitativs, denn er sang z. B. in Nr. 8 „Hinfort sei Maccabäus (*forte*) euer Fürst!“ (*piano*), und den Schluss: „*And lead us on to victory*“, sang er, verführt durch die Uebersetzung, die von „Seegen“, statt von „Sieg“ spricht, sehr sentimental *piano*.

Die beiden Israelitinnen (Sopran 1 u. 2) waren ihrer Aufgabe ebenfalls nicht ganz gewachsen, ja, sie detonirten in dem letzten Duett des zweiten Theiles: „Nein, niemals beugten wir das Knie“, auf consequente Weise von Anfang bis zu Ende. Am besten und würdigsten ging der Schluss-Chor des ersten Theiles: „Hör' uns, o Herr, der Gnade Gott!“

L. B.

Erstes Abonnements-Concert in Elberfeld.

Samstag, den 1. November.

Zur Eröffnung der Winter-Concerte war die Aufführung von Schumann's Werk: „Scenen aus Göthe's Faust“, gewählt worden, und sie fand am 1. d. Mts. im grossen Saale des Casino durch die Mitwirkung eines zahlreichen Chor- und Orchester-Personals unter der tüchtigen Leitung des Musik-Directors Herrn Hermann Schornstein Statt. Das Unternehmen, diese Musik, welche neben einem guten Chor viele und musicalisch ganz durchgebildete Solisten und ein sehr gutes Orchester erfordert, aufzuführen, war eine allerdings sehr ehrenvolle Aufgabe — denn Elberfeld war die zweite Stadt, welche nach der ersten Aufführung zu Köln im vorigen Winter sich das grosse Vermächtniss Schumann's an die deutsche Nation aneignete —, aber auch eine sehr schwierige, und da bei Kunst-Productionen der Spruch: „*In magnis et voluisse sat est*“, eigentlich keine Gültigkeit haben darf, sondern vielmehr der andere: „*Tu videas, quid valeant humeri, quid ferre recusent!*“ so dürfen wir auch nicht verschweigen, dass ein Theil der aufgebotenen Kräfte dieser Aufgabe nicht gewachsen war. Dies zeigte sich jedoch hauptsächlich nur in der dritten Abtheilung, obwohl auch hier der Anfangs-Chor: „Waldung, sie schwankt heran“, recht schön ausgeführt wurde, was auch bei den kräftigen Stellen des gewaltigen Chors: „Gerettet ist das edle Glied“, so wie bei der ersten Abtheilung in der Scene im Dom mit dem *Dies irae* der Fall war. Bei letzterem verstärkte auch die Orgel die Wirkung des Orchesters auf grossartige Weise. Es verdient mithin die sorgfältige Einstudirung des Werkes und die Leitung des Ganzen die volle Anerkennung der Freunde dieser grossen, wunderbaren Composition, die dadurch doch wieder einen weiteren Schritt vorwärts auf dem Boden, den sie sich erobern muss, gemacht hat. Wenn wir nun noch sagen, dass Julius Stockhausen die Partie des Faust gesungen und in der dritten Abtheilung auch die Partie des *Pater profundus* und des *Doctor Marianus* übernommen hatte, so brauchen wir nicht hinzuzufügen, dass der bewundernswerthe Vortrag dieser Sologesänge seinen mächtigen Zauber auch in so fern über das Ganze übte, als die kleineren Mängel der Aufführung gegen die Vollkommenheit einer solchen Darstellung der Haupt-Partieen verschwanden. Freilich stand Stockhausen unter den übrigen Solisten auch einzig und hoch hervorragend da; aber wo wird das nicht der Fall sein, wenn er diese Musik singt, aus welcher er ein besonderes tiefes Studium gemacht hat und die er mit grosser Liebe als ein wahrer Apostel Schumann's umfasst und weiter trägt? Selbst Fräulein Henriette Rohn aus Mannheim, eine Sängerin, die wir sehr hoch schätzen und die auch an jenem Abende ihrem Rufe treu blieb, vermochte doch nicht, sich zu dem idealen Vortrage zu erheben, den der Gesang des „Gretchen“ verlangt; es ist das nun einmal nicht ihr Genre, und — das muss man auch bedenken, der Gesang: „Ach neige, du Schmerzreiche“, gehört eben nicht zu den gelungensten in dem Werke. Die Herren Göbbels (Tenor) von Aachen und Fassbender (Bass) vom Theater zu Elberfeld führten ihre Partieen correct

aus, aber ohne mit bedeutendem Eindruck in das Ganze einzugreifen. Am besten gelang Herrn Göbbels der Vortrag der ersten Strophe des *Pater ecstaticus* in der dritten Abtheilung.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Ueber die Aufführung des „Paulus“ am Todestage Mendelssohn's am 4. November in dem zweiten Gesellschafts-Concerte im Gürzenich berichten wir in der nächsten Nummer.

Karlsruhe. Am Freitag den 14. November wird F. Hiller's neue Oper „Die Katakomben“ hier gegeben. Der Componist verweilt bereits unter uns, um den General-Proben beizuwohnen.

** **Leipzig,** 2. November. Ich freue mich, Ihnen mittheilen zu können, dass Herr Isidor Seiss aus Köln in unserem vierten Gewandhaus-Concerte am 30. October mit grossem Erfolg aufgetreten ist. Das *Es-dur*-Concert von C. M. von Weber, mit welchem er sich, wie ich mich erinnere, bei Ihnen so glänzend eingeführt hat, machte auch hier durch den brillanten und zugleich sehr ausdrucksvollen Vortrag grosse Wirkung; wir heben mit Vergnügen den trefflichen, tonvollen Anschlag und das echt musicalische Spiel des jungen Künstlers hervor. Die Wahl der kleineren Clavierstücke, die er an demselben Abende spielte, war nicht so glücklich getroffen, als die des Concertes. Eine Gigue von Berger, eine Etude von Chopin und ein wenig bekanntes Scherzo aus Op. 16 von Mendelssohn, obwohl feine und reizende Stücke, rauschen an dem grossen Publicum zu schnell vorüber, als dass es sich dafür recht interessiren könnte. Es dürfte der Rath an Herrn Seiss zu rechtfertigen sein, vor der Menge auch den Virtuosen neben dem Musiker mehr zur Geltung zu bringen. [Das heisst doch hoffentlich — und von Leipzig aus! — in übrigens gediegenen Compositionen; nur dann sind wir damit einverstanden. Die Redaction.]

Aus Wien wird zur Ergänzung des oben gegebenen Berichtes über die Oper „Wanda“ mitgetheilt, dass die Gerüchte über das Honorar des Componisten, die zwischen 300 und 3000 Gulden schwankten, durch einen officiellen Brief des Herrn Doppler nicht aufgeklärt worden sind, da derselbe sich in dieser Beziehung nur „der vollsten Zufriedenheit“ rühmt.

Eben daher ist die Nachricht, dass J. Stockhausen und Frau Bellart-Sulzer für den Gesang-Unterricht an der neuen Opernschule (s. Nr. 44) angestellt werden sollen. Die verwitwete Frau Marschner-Janda aus Hannover hat die Absicht, sich ebenfalls als Gesanglehrerin in Wien niederzulassen.

Deutsche Tonhalle.

Ueber die auf unser Preis-Ausschreiben vom October 1861 s. Z. eingekommenen sechzehn Compositionen des Preisgedichtes von Dr. K. A. Mayer für vierstimmigen Männergesang mit Harmonie-Begleitung haben die vereinsatzungsmässig erwählten Herren Franz Lachner, Heinrich Neeb und Joseph Strauss gefälligst das Preisrichter-Amt ausgeübt, in der Beurtheilung dieser Werke aber keine zureichende Stimmenmehrheit sich ergeben (Satz. 14h). Jedoch erhielt das Werk des Herrn F. Lux in Mainz eine Stimme für den Preis und eine Belobung; das Werk des Herrn V. E. Becker in Würzburg wurde durch zwei Stimmen und die Werke der Herren Ed. Guth und Eberh. Kuhn hier jedes durch eine Stimme besonders belobt.

Diejenigen der übrigen Herren Preishewerber, welche ihre Werke zurückbegehren, wollen dieses Verlangen unmittelbar an uns erge-

hen lassen, und zwar in den nächsten sechs Monaten, da wir für die Werke nicht länger haften können.

Mannheim, 23. October 1862.

Der Vorstand.

Ankündigungen.

Neue Concert-Ouverturen für Orchester.

Bei F. E. C. Leuckart in Breslau ist erschienen und durch jede Musicalienhandlung zu beziehen:

Bargiel, Woldemar, Ouverture zu „Medea“ für grosses Orchester. Op. 22.

Partitur in 8vo. 1 Thlr. 20 Sgr.

Stimmen. 2 Thlr.

Clavier-Auszug zu vier Händen. 1 Thlr.

„Das Werk des hervorragenden, begabten Componisten athmet Feuer und Geist; der Ausdruck der Leidenschaft, in der Entwicklung sehr glücklich gesteigert, überschreitet nirgend die zarte Gränzlinie des Schönen. Die Motive sind edel und charakteristisch empfunden, die Orchestrirung zeichnet sich zugleich durch ein reiches Colorit und durch künstlerisches Maass aus. Kurz, das Werk ist allgemeiner Betrachtung angelegentlichst zu empfehlen.“

Deutsche Musik-Zeitung, 1862, Nr. 14.

Früher erschienen:

Ehler, Louis, Hafis-Ouverture. Op. 21.

Partitur in 8vo. 1 Thlr. 5 Sgr.

Orchesterstimmen. 2 Thlr. 15 Sgr.

Clavier-Auszug zu vier Händen. 25 Sgr.

Ulrich, Hugo, Fest-Ouverture (C-dur). Op. 15.

Partitur in 8vo. 1 Thlr. 10 Sgr.

Orchesterstimmen. 3 Thlr. 5 Sgr.

Clavier-Auszug zu vier Händen. 25 Sgr.

„Das Werk, frisch aus dem Phantasieborne herausgesprudelt, übt einen dem entsprechenden Eindruck aus — natürlich vorzugsweise vom Orchester —, dem sie, so zu sagen, auf den Leib geschnitten ist. Der treffliche Componist behandelt nicht nur die Streicher gut geigengemäss, sondern weiss auch die Bläser zum Siege zu führen; denn sein Instrumentalsatz ist durchweg praktisch, eigen und wirksam.“

Signale f. d. music. Welt, 1859, Nr. 34.

Vierling, Georg, Im Frühling. Ouverture. Op. 24.

Partitur in 8vo. 1 Thlr. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Orchesterstimmen. 1 Thlr. 20 Sgr.

Clavier-Auszug zu vier Händen. 25 Sgr.

„Die Ouverture ist so zart, so fröhlich, so innig, so herzlich, so frisch und duftend, wie der Frühling selbst; die Orchester werden damit überall Ehre einlegen. — Da ist nichts Gesuchtes, nichts mühsam Gemachtes; das Werk ist offenbar in einer frohen Stunde so entstanden als vollendet, es ist aus Einem Guss!“

Niederrheinische Musik-Zeitung, 1860, Nr. 35.

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

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

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

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

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.

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

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