

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 5.

KÖLN, 30. Januar 1864.

XII. Jahrgang.

**Inhalt.** Statistisches über Instrumentenbau. — „Das Conterfei“, romantisch-komische Oper, Text von M. Schleich, Musik von Perfall. Von L. — Siebentes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Barmen, Concert — Leipzig, Jubiläum von R. Benedix, Stadttheater — Berlin, Italiänische Oper, H. Dorn — Breslau, Theater — Löwenberg, Unglücksfall — Hamburg, Fräulein Tietjens, Grundsteinlegung, Fritz Brahms).

## Statistisches über Instrumentenbau.

Der „amtliche Bericht über die musicalischen Instrumente auf der Ausstellung zu London 1862“, welcher nach Beschluss der Commission der deutschen Zollvereins-Regierungen von Ernst Pauer, Mitglied der Jury, Professor an der k. britischen Akademie der Musik in London, grossherzoglich hessischem Hof-Concertmeister, Ritter mehrerer Orden u. s. w. erstattet worden und in Berlin Ende 1863 im Verlage der königl. Ober-Hofbuchdruckerei (R. Decker) erschienen ist, enthält nicht nur für Fachmänner die wichtigsten Nachrichten und Beschreibungen, sondern ist auch belehrend und unterhaltend für jeden Musiker und Freund des Fortschrittes in einem Zweige der Kunst-Gewerbthätigkeit, von dessen Ausdehnung und Wichtigkeit viele Regierungen so wenig als die Fabrik- und Handelswelt überhaupt eine Ahnung haben. Da wir voraussetzen, dass der Bericht selbst (131 S. gr. 8.) bereits oder sehr bald in den Händen aller derer sein wird, die er besonders angeht, theilen wir aus den Schluss-Bemerkungen desselben Einiges mit, das für die meisten Leser neu und überraschend sein wird, zumal am Rheine, wo man noch immer in jeder Art von industriellen Erzeugnissen Frankreich den Vorzug zu geben geneigt ist. Wie anders lautet dagegen folgender Ausspruch, mit welchem Herr Pauer seine Schlussbemerkungen eröffnet:

„Dem aufmerksamen Beobachter drängte sich in der musicalischen Classe unwillkürlich die Bemerkung auf, dass deutscher Geist und deutsche Ausdauer die musicalischen Instrumente zu der Höhe der Vollkommenheit brachten, auf welcher wir sie beinahe sämmtlich auf dieser Ausstellung fanden. Deutsche Intelligenz war fast bei jeder Hauptneuerung thätig gewesen.

„Bei den Orgeln bemerkten wir, dass Verbesserungen, welche von Willis und Walker in London, Cavaille-

Coll in Paris gebracht und theilweise auch als neue Erfindungen reclamirt wurden, ihren Ursprung Deutschland, und zwar vorzugsweise der ludwigsburger Orgelfabrication verdanken. — Betrachten wir die Clavier-Instrumente, so finden wir, dass Broadwood mit rühmenswerthem Freimuth in seinem Pamphlete bekennt, seine Instrumente hätten nicht den Grad der Trefflichkeit erlangen können, wären nicht deutsche Künstler bereit gewesen, ihn mit Rath zu unterstützen. Ferner treffen wir unter den Engländern die deutschen Namen: Rüst, Oetzmann, Knoll, Greiner; unter den Franzosen: Herz, Wölfel, Pleyel, Kriegelstein, v. Rhoden, Gehrling; unter den Belgiern den strebsamen Sternberg; unter den Russen: Beck u. s. w. — Wenden wir uns zu den Blas-Instrumenten, so ergibt sich, dass das System des hochverdienten Hofmusikers Theobald Böhm aus München in Frankreich und England allgemein angenommen wurde, dass England und Frankreich bei den Militär-Instrumenten Form und Construction theilweise der österreichischen nachgeahmt haben; versuchen wir die Harmoniums, so finden wir intelligente Einrichtungen, die dem Laien als unbedingt neu gepriesen werden, welche aber schon mehr oder minder in dieser oder jener Form, nur mit einfacherer Benennung, von Deutschmann u. A. angewandt waren. Deutschland hat ferner ein Monopol in manchen Instrumenten, wie Mund- und Zug-Harmonica's, Maultrommeln und Zithern; wir überzeugen uns, dass deutsche Musicalien in jeder Beziehung den französischen bei Weitem überlegen sind, dass eine gewöhnliche Breitkopf'sche Ausgabe in Paris für eine *Edition de luxe* gehalten würde, und wir haben endlich gesehen, dass deutsche Stahlsaiten die englischen in Zugkraft übertreffen.

„Man sollte meinen, dass nach allem dem die deutsche Ausstellung von Musik-Instrumenten die glänzendste gewesen sei und alles Andere verdunkelt habe. Dies ist jedoch nicht der Fall; der Deutsche versteht nicht so geschmack-



voll auszustellen, wie der Franzose, und verwendet auf seine Ausstellung nicht so viel Geld, als der Engländer. Die französischen Claviere finden wir auf einem mit Wachstuch überzogenen Boden in grossen Nischen (gleich Zimmern) stehen, die Zollvereins-Instrumente auf einer mässig hohen Estrade, mit braunem Tuch belegt. Besuchen wir in den frühesten Morgenstunden die französische oder englische Abtheilung, so sehen wir die Claviere in weich wattirten Decken, welche bis zum Boden reichen, eingehüllt und sorgfältig verwahrt, die des Zollvereins zur Mehrzahl unbedeckt stehen und dem Einflusse der Nässe, des Staubes, des Aufspritzens erbarmungslos Preis gegeben. Frankreichs Aussteller hatten eine Association gebildet, welche zwei kundige Stimmer und einen erfahrenen Techniker zum Instandhalten der Instrumente unterhielt; von deutscher Seite liess dies sehr viel zu wünschen übrig. —

„Ein weiterer Punkt ist die Aufstellung der Instrumente selbst. Deutschlands Instrumente befanden sich in einem ziemlich gut akustischen Saale, in welchem sich aber nebstdem noch ein Krönungswagen, mehrere Kasten mit Handschuhen, Glanz- und Saffianleder, Strohtische und Stühle bewundern liessen. Die Preise der einzelnen Instrumente waren nicht überall angeheftet; die markneukirchner Waaren, das *non plus ultra* von Billigkeit, konnten deshalb weniger überraschen.

„Der deutsche Aussteller verwendet zu wenig Sorgfalt auf die ins Kleinste gehende Ausarbeitung seines Instrumentes; man sah Charniere von Messing mit Eisen-, statt Stahlschrauben, geschnitzte Pulte, an welchen die innere Seite im rohen Zustande gelassen war. Solche Dinge werden vom Fabricanten Kleinigkeiten, unbedeutende Nebensachen, die von keiner Wichtigkeit sind, genannt, aber vom Laien mit mehr Vorurtheil betrachtet, als man denken sollte. Die Ausstellung ist ein Schaufest; also richte man auf eine nette, einfache, aber geschmackvolle Erscheinung genügende Aufmerksamkeit. Bei Streich-Instrumenten sorge man für Glasschränke, eben so bei Blas-Instrumenten, welche man vielleicht pyramidenförmig aufstellen könnte.

„Fassen wir nun in wenigen Worten den Total-Eindruck der musicalischen Abtheilung zusammen: Es war seit 1855 sehr wenig Neues geboten; Fortschritte waren in Deutschland verhältnissmässig am meisten gemacht worden; unsere Claviere, besonders die Piano's, haben bedeutend gewonnen.

„Die Harmoniums der Würtemberger zeigen einen volleren, runderen, mehr flötenartigen Ton, als die französischen.

„Die deutschen Streich-Instrumente billigster Gattung stehen den theuren französischen von Mirecourt in der

Eleganz der äusseren Erscheinung und Treue der Nachahmung des alten Models nach; doch haben sie den Vortheil eines stärkeren, mächtigeren Tones und grösserer Dauerhaftigkeit, indem bei uns das Holz nicht gebeizt und präparirt wird, daher auch dem Morschwerden nicht so sehr ausgesetzt ist. Die Sorgfalt des Lackirens lässt in Deutschland bei den billigeren Instrumenten noch Einiges zu wünschen übrig.

„Im Fache der billigen Holz-Blas-Instrumente hat Frankreich den unbedingten Vorrang vor allen Ländern. — Im Fache der Metall-Blas-Instrumente zeigt sich in Oesterreich grössere Originalität der Formen und ein richtigeres musicalisches System der Bauart.

„In Frankreich und England findet sich ein ängstliches Haschen nach dem Verdienste von „Erfindungen“; solche bestehen aber meistens in kleinen und unwesentlichen Veränderungen mit pomphaften, zuweilen auch mysteriös klingenden Namen.

„Im Fache der Musikwerke steht Deutschland unerreicht da. Deutschland arbeitet im Allgemeinen eben so gut als England und Frankreich, billiger, als das erste, jedoch nicht immer so elegant, als das zweite. — Nehmen wir den Durchschnitt an, so war bei den deutschen Instrumenten das meiste Gute zu finden; Beweis dafür bietet die Preis-Zuerkennung. Englands Claviere z. B. gewannen sich mit 43 Ausstellern 12 Medaillen, während der Zollverein und Oesterreich mit 29 Ausstellern 14 Medaillen erhielten, und doch können wir sagen, dass nur ein Drittheil unserer guten Instrumentenmacher ausgestellt hatte, während von England und Frankreich (mit Ausnahme Erard's) Jeder schickte, der auf Auszeichnung Anspruch erheben konnte.

„Und so wollen und können wir getrost und freudig einer nächsten Welt-Ausstellung entgegensehen, in welcher Deutschland gewiss wieder einen so ehrenvollen Platz einnehmen wird. Dass Deutschland nicht aufhören wird, gute Instrumente zu liefern, dafür haben wir eine doppelte Bürgschaft, unsere Künstler und Componisten, welche die denkendsten und besten der Welt sind, und unsere Fabricanten, welche gern fremde Verdienste anerkennen, mit Liebe und Aufmerksamkeit studiren und nicht vergessen, dass die Erzeugung musicalischer Instrumente nicht allein einen Fabricanten und Kaufmann, sondern auch reines, künstlerisches Gefühl erbeischt.

„Die Ausdehnung der Fabrication von Musik-Instrumenten überhaupt dürfte sich in England und Frankreich so ziemlich gleich stehen, in Deutschland mit Oesterreich aber bedeutender als in diesen beiden sein. England erzeugt mehr Claviere als Frankreich (man rechnet deren durchschnittlich 23,000 im Jahre), dagegen versorgt



Frankreich zum grossen Theile England mit Holz- und Metall-Blas-Instrumenten und theilweise auch mit Geigen.

„Die Clavier-Fabrication hat in allen drei Ländern eine ungewöhnlich grosse Ausdehnung und Bedeutung gewonnen. In England hat sie sich in den letzten 35 Jahren gerade verdoppelt, z. B. Broadwood erzeugten von 1780 bis 1826 48,348, seit 1826 bis 1861 aber 75,500 Instrumente. Von der Total-Summe der Broadwood'schen war nur der fünfte Theil Flügel. England, centralisirt in London, hat hier vier grosse Fabriken: John Broadwood und Söhne, Collard und Collard, Erard und Charles Cadby. Sie haben alle über 300 Arbeiter, Broadwood sogar 560. Ihnen zunächst stehen Kirkman und Sohn, J. und J. Hopkinson, Challen und Sohn, Brinsmead und einige Andere. Bei der englischen Clavier-Fabrication zeigt sich dem aufmerksamen Beobachter ein auffallendes, in Deutschland und Frankreich nicht vorhandenes Factum, nämlich der bedeutende Unterschied an Güte der Instrumente von den ersten Fabricanten, verglichen mit denen der weniger bekannten; streng genommen gibt es nur ganz gute oder mangelhafte, zähe und unangenehm spielbare Claviere, eine gute Mittelsorte besteht in England nicht in dem Maasse, wie bei uns. Ein Grund für diesen grellen Unterschied mag darin zu finden sein, dass nur die Instrumente von Broadwood, Erard und Collard in Concerten benutzt werden, daher auch ihren Absatz in den musicalisch gebildetsten Kreisen finden. Die Fabricanten, welche ihre Claviere in Concerten hören können, haben mehr Gelegenheit, Beobachtungen und Studien über Klang u. s. w. zu machen, auch das Urtheil gewiegter und denkender Künstler, so wie feinfühler Dilettanten zu vernehmen — ein Vortheil, welchen der kleine Fabricant nicht oder nur höchst selten geniessen kann. Eine deutliche Folge davon war in den verhältnissmässig unbedeutenden Fortschritten der unbekannteren englischen Fabricanten seit 1851 zu erkennen. Dem aufmerksamen Beobachter dürfte aber auch nicht entgehen, wie wenig Interesse die kleineren englischen Instrumentenmacher an den Producten ihrer ausländischen Collegen nehmen; beinahe jeder derselben hält sich für den Ersten und Besten und erachtet es nicht für nöthig, von Anderen zu lernen. In dieser Beziehung ist der Deutsche viel wissbegieriger, hat aber auch grössere Leichtigkeit, zu studiren und zu vergleichen, da fast jeder unserer Claviermacher sein Instrument zu behandeln weiss, was beim Engländer zur Ausnahme gehört.

„Auch fehlt dem englischen Dilettanten meistens der Sinn für Rhythmus, welcher Mangel höchst nachtheilig auf die Präcision und Fülle des Anschlags einwirkt. Der Instrumentenmacher muss daher trachten, einen solchen Mangel durch einen lauterem, oft unangenehm hellen Ton zu

ersetzen; daher die unnatürlich hohe Stimmung (die englischen Pianino's werden um einen halben Ton höher gehalten, als unsere höchst gestimmten Flügel). Der kleine Fabricant in England liefert mehr Waare für den täglichen Handel und verzichtet auf eine feinere Ausarbeitung. In Deutschland hingegen hat sich durch die politische Theilung des Landes die Fabrication auf viele grössere und kleinere Städte vertheilt; dem Einzelnen ist mehr Gelegenheit geboten, sich im engeren Kreise auszuzeichnen, hervorzuthun und bekannt zu machen. Obwohl er wegen Mangels an Capitalien nie so grossartige Geschäfte machen wird, wie ein Broadwood oder Erard, so ist ihm doch durch das selbständigere Urtheil des deutschen Publicums eine Möglichkeit geboten, seine Verdienste eher geltend zu machen.

„Die Klangfarbe eines Claviers steht unbezweifelbar unter dem Einflusse des Klima's und der häuslichen Einrichtungen. Ein englisches Zimmer mit schwer sammtnen Fenstervorhängen und dickem Fusssteppich, ferner die schwerere Luft erfordern einen helleren, härteren Ton — in Deutschland bei leichterer Luft und weniger mit Möbeln überfüllten Zimmern, bei Mousselin-Vorhängen und Fussböden aus hartem Holze kann und muss sogar der Ton zarter und singender sein. In England haben übrigens auch die grösseren Dimensionen der Concert-Localen einen bedeutenden Einfluss auf den stärkeren Ton; man spielt Beethoven's Sonaten vor 2000 Personen, daher muss das Clavier schon mehr einem kleinen Orchester als einem bescheidenen Kammer-Instrumente ähnlich sein. Solche Uebertreibungen mögen aus dem Grunde entspringen, dass, während in Deutschland schon seit fünfzig bis sechzig Jahren in jeder grösseren oder kleineren Stadt tapfer darauf los musicirt wurde, man in England bis vor den letzten fünfundzwanzig Jahren nur ein kleines Publicum für classische Kammermusik hatte und jetzt bemüht ist, das Versäumte rasch nachzuholen. Welchen Unterschied rücksichtlich der Besaitung diese Verhältnisse hervorgebracht haben, mag der zwischen einem fünfzig Jahre alten  $5\frac{1}{2}$ octavigen zweisaitigen und einem neuen 7octavigen, besonders stark dreisaitigen Instrumente (mit der Streicher'schen Saitenwage) angestellte Vergleich darthun. Die dickste Bass-Saite an dem alten Instrumente war nicht dicker, als die letzte Discant-Saite in dem neuen Flügel, und so weich, dass sie auf der Saitenwage schon mit 50 Pfd. riss, während eine gleich dicke Saite von Miller 122 Pfd. erreichte. Die Zugkraft des letzten Chores an dem alten Instrumente (viergestrichen *c* zweisaitig) stellte sich auf 46 Pfd., der gleiche Ton (dreisaitig) bei dem neuen auf 315 Pfd. Die ganze Zugkraft der Saiten an dem alten Flügel ergab  $42\frac{1}{2}$  Ctr., an dem neuen 300 Ctr., also



sieben Mal mehr. Wenn nun in Folge der so ungeheuer zugenommenen Belastung der Clavierkasten eine entsprechende Verstärkung derselben unerlässlich war, so spricht doch für die Fortschritte in der Clavier-Construction, dass der fünfzigjährige Corpus ohne Claviatur und Deckel bei  $42\frac{1}{2}$  Ctr. Belastung 108 Pfd. wog, während jener mit 300 Ctr. Belastung circa 300 Pfd. erreichte. In runder Ziffer kann man daher einem Centner Corpus 100 Ctr. Belastung auferlegen, während man früher einem Centner Corpus nur  $42\frac{1}{2}$  Ctr. zumuthen konnte.

(Schluss folgt.)

### Das Conterfei,

romantisch-komische Oper, Text von Martin Schleich, Musik von Perfall.

München, den 31. December 1863.

„Diese Oper wurde bereits viel und lebhaft besprochen\*), wie uns dünkt, nicht immer unbefangen und vorurtheilsfrei genug. Selbst der Titel mag dazu das Seinige beigetragen haben. Es würde jedenfalls besser geheissen haben „romantische Oper“, das Publicum hätte dann seinen Standpunkt erkannt.

Die Handlung ist einfach. Der Held ist ein junger, in ländlicher Einsamkeit von weiblicher Hand erzogener Abkömmling eines alten Geschlechtes, zu einer Zeit, in der einseitige Lecture in Ermangelung besserer Nahrung für eine lebhaftere Phantasie wohl noch den Glauben an Feen möglich erscheinen liess.

In demselben wird er durch eine Reihe überraschender, ihm auf andere Weise unerklärbarer Einwirkungen auf sein Geschick in dem Grade bestärkt, dass er in dem Augenblicke, als ihn die schlagendsten Beweise endlich zwingen, denselben aufzugeben, schmerzlich zusammenbricht, um so mehr, als er damit die Geliebte verloren wähnen muss. Die Verwicklung löst sich durch ihre Erklärung, dass, wenn auch Alles Zufall und Täuschung, doch ihre Liebe eine Wahrheit, eine Wirklichkeit sei. Damit schliesst das Ganze befriedigend. Das Wesentliche des Stoffes und der Handlung führt auf den Roman „Don Sylvio de Rosalva“ von Wieland zurück, ist aber mit Geschick und Bühnenkenntniss behandelt.

Den beiden Hauptpersonen gegenüber stehen der Diener und die Dienerin, von denen namentlich ersterer durch seine gesunde Natürlichkeit der Handlung jenes heitere und belebende Element beifügt, wodurch im Gegensatze zu dem träumerischen und schwärmerischen Wesen des

Herrn über das Ganze ein richtiges Maass von Schatten und Licht sich wohlthuend verbreitet.

Die Art, zu denken und zu fühlen, ist demnach eigenthümlich deutsch.

Diesem völlig entsprechend, ist die Musik ebenfalls deutsch.

Perfall, dessen Name durch seine Vocal-Quartette für gemischte Stimmen, durch seine grösseren Werke, insbesondere seine Compositionen deutscher Märchen, des Rübezahl, Dornröschen, Undine u. s. w., bereits einen guten Klang in Deutschland hat, befand sich hier auf verwandtem Boden, und den Situationen gemäss steigert sich die Musik von lyrischen Ergüssen bis zu den höchsten dramatischen Wirkungen, namentlich in dem Augenblicke der Katastrophe, wo der Held, aller Hoffnung bar, das Liebste zu verlieren befürchtet. Um nur Einiges zu berühren, erwähnen wir: die feine musicalische Charakterisirung einer mit ironischem Pathos gehaltenen Liebeserklärung im ersten Acte; die gute Zeichnung der Charaktere der beiden jungen Helden im darauf folgenden Duette. Im zweiten Acte das Lied des kindlich deutschen Mädchens mit einem Anfluge von Sentimentalität, das schöne Motiv in dem Duo mit der Zofe. Die folgende Scene des träumerischen Helden, vom Drange des Innern nach etwas Unbestimmtem die ganze Stufenleiter der Gefühle durchmessend bis zum höchsten Entzücken der glühendsten Liebe, das darauf folgende Duett mit dem in die angenehmste Stimmung versetzten Diener, in welchem das Entzücken zweier so verschiedener Naturen auch musicalisch so richtig geschildert ist, das Lied der Zofe im dritten Acte, das heitere, melodische Duett mit dem Diener, die grosse Scene des Fräuleins: „Das Herz lässt sich nicht zwingen“, von schöner dramatischer Wirkung, endlich der Ausdruck tiefen Schmerzes, gänzlicher Zerknirschung des jungen Grafen am Wendepunkte seines Schicksals — sind musicalische Schilderungen, die den Beruf des Componisten aufs entschiedenste documentiren und bei guter Behandlung nirgends ihre Wirkung verfehlen werden.

Eben so sind das in diesem Acte befindliche Quartett und die Vocalsätze in den Ensembles und Finales voll schöner, harmonischer Stellen.

Alle diese ihrer dramatischen Seite nach bezeichneten Stücke werden getragen von Melodien, die durchaus als edel, wohlklingend und reichhaltig von Fachmännern anerkannt werden und auch jedem Laien als solche erschienen sind, und noch mehr erscheinen werden, wenn er die Oper ein paar Mal zu hören bekommen wird.

Hierin möge aber auch ein Fingerzeig für den Tondichter liegen, nicht dass seine Melodien durch den Lärm des Orchesters übertäubt werden, sondern derselbe hat,

\*) Siehe weiter unten.



wie uns scheint, in zu grossem Streben, gediegen zu arbeiten, zu vielen Instrumenten einen selbständigen Gang verliehen und dadurch, selbst bei aller Discretion im Tone, eine Unruhe in einzelne Stücke gebracht, durch welche der Laie verwirrt, der Melodie nicht leicht genug zu folgen vermag. Im Uebrigen beweist derselbe in der Instrumentation, dass er Herr seiner Aufgabe ist und die Mittel nicht nur kennt, sondern auch gut zu verwenden weiss.

Bei der Bequemlichkeit des Publicums heutzutage muss man es demselben ohne Versündigung gegen die Gediegenheit leicht machen, geniessen zu können, wenn man nicht, was der Componist rühmlich vermieden hat, auf raffinirten Ohrenkitzel speculiren will, oder einen Geleitsbrief von der Seinestadt für sein Werk mitbringt.

Beschäftigt waren in der Oper Fräulein Stehle, Frau Diez, Herr Grill, Herr Bausewein und Herr Heinrich, deren Leistungen ja Jedermann kennt. Hinzufügen dürfen wir, dass wir nach unserer besten Einsicht der Ueberzeugung sind, diese Oper werde bei geschickter, sorgfältiger Inscenirung und feiner Individualisirung von Seiten der Darstellenden überall gefallen und so ihren Weg über die Bühnen Deutschlands mit glücklichem Erfolge machen, und dies wünschen wir ihr denn auch.“

Dieser Aufsatz rührt von einem durch seine Kenntniss und hiesige Stellung bedeutenden Musiker her und erschien in der Isar-Zeitung. — Das „Morgenblatt“ der Bayerischen Zeitung spricht sich unter Anderem folgender Maassen aus:

„Die Perfall'sche Musik anlangend, so zeigt sie vor Allem ein durchaus edles und wirklich künstlerisches Streben, und unterscheidet sich also hierin wesentlich von so manchem Producte neuerer und neuester Tonsetzer, denen kein Mittel zu pöbelhaft erscheint, von dem sie sich einen Erfolg vor der Menge versprechen. Die Erfindung des Componisten ist allerdings in den meisten Theilen des „Conterfei“ eine bescheidene, doch offenbart sie sich in anderen als eine beachtenswerthe und nicht selten sogar als eine glückliche. Hieher gehört insbesondere das sehr stimmungs- und empfindungsreiche Lied des Walter: „Ich suchte Dich heut' auf den Bergen“ u. s. w., in *A-dur*; der in charakteristischen und sinnigen Tonmalereien gegebene Traum des Elias in *G-dur*; das anspruchslose und doch warme Lied der Bertha: „Vöglein im Walde“ u. s. w., in *F-moll*; die in äusserst wirksamen, komischen Zügen gehaltene Scene des geistersehenden Elias: „Das Fürchten, das Gruseln“ u. s. w., in *A-dur*; mehrere Partien aus der in *E-dur* schliessenden Arie mit grossem vorhergehendem Recitativ der Bertha: „Er naht — ich kann nicht mehr“ u. s. w., und ganz besonders der zwar kurze, aber in hohem Grade poetische und duftige Gesang der ver-

meintlichen Feen Bertha und Gretchen, der in verschiedenen Lagen wiederkehrt, um dem Zuhörer immer wieder gleich reizend zu erscheinen. Bezüglich der Form der Perfall'schen Tonstücke glauben wir, dass dieselbe trotz mancher Vorzüge an Ausprägung und Bestimmtheit leidet. Die Musik kommt nach dieser Richtung zu keinem rechten Guss und Fluss, und dieser Mangel beeinträchtigt auch die sonst sehr lobenswerthe Overture der Oper in *E-dur*. Hier wurde der Autor durch die Unbestimmtheit in der Bildung und Gestaltung unter Anderem zu einer Menge von Modulationen gebracht, welche in der Durchführung der Motive unserer grossen Meister wenigstens in dem Maasse nirgends gefunden werden. Grosses Lob und volle Anerkennung gebührt indess der Instrumentirung des Componisten; denn diese bewährt nicht nur überall eine kunstgeübte Hand, sondern sie entfaltet in unzähligen Fällen jenen gewählten und geläuterten Geschmack, welchem man nur in den wenigsten Werken der Gegenwart begegnet.“

Nun muss ich Ihnen aber die Geschichte der Aufführungen und der Schicksale erzählen, welche die Oper bis zu ihrer dritten Vorstellung, wo sie eigentlich erst unzweifelhaft durchschlug, erlebt hat.

Die erste Aufführung fand am 20. December v. J. Statt und fiel mit der Erscheinung des Königs Max im Theater zusammen, dem bei seinem Eintritt in die Loge aus Anlass seines bekannten, damals eben veröffentlichten Briefes über Schleswig-Holstein ein feierlicher Empfang mit donnerndem Applaus zu Theil wurde. Damit war nun nicht bloss jede Beifallsbezeugung, sowohl während der Vorstellung als am Schlusse derselben, unmöglich gemacht, sondern mit dieser politisch bedeutsamen Ovation war auch die Stimmung des Publicums eine sehr ernste geworden, welche die Empfänglichkeit der Zuhörerschaft für die Aufführung einer Oper romantischen und noch dazu theilweise komischen Inhalts nothwendiger Weise abschwächte. Wenn nun ein neues Werk eines einheimischen Componisten allerdings den Vortheil einer localen Theilnahme für sich hat, so hat es auf der anderen Seite den manchmal noch schlimmeren Nachtheil gegen sich, dass auch die persönlichen Gegner des Componisten und die localen Neider sich um so schärfer dagegen loslassen, wenn sie irgend eine Handhabe dazu finden. Dergleichen disharmonische Sonderungen der harmonischen Künstler- und Dilettantenkreise gibt es leider überall. Im vorliegenden Falle benutzte denn auch eine hiesige Partei die That- sache, „dass sich bei der ersten Vorstellung keine Hand zu Gunsten des Werkes gerührt hatte“, zur Herabsetzung desselben, ohne der Veranlassung zu gedenken, welche jeden Applaus anstandswidrig machte.



Die zweite Vorstellung fiel auf einen Tag (den 23. December, also den Abend vor der Christbescherung), der wiederum in so fern ungünstig war, als der Besuch des Theaters an demselben stets sehr schwach ist, es mag gegeben werden, was da wolle. So war denn auch dieses Mal kein zahlreiches Publicum zugegen, allein die Oper, mit deren Partitur mittlerweile der Componist einige nicht unwesentliche Kürzungen vorgenommen hatte, gefiel und erwarb grossen Applaus. Die augsburger Allgemeine Zeitung (Nr. 360) berichtete unter Anderem: „Da mit der ersten Aufführung der neuen Oper „Das Conterfei“ der enthusiastische Empfang des Königs aus Anlass seines hochherzigen Briefes zusammenfiel und jeder weitere Beifall für diesen Abend verstummen musste, so konnte auch erst bei der gestrigen ersten Wiederholung das Urtheil über diese neueste Schöpfung des verdienten Componisten sich kundgeben. War nun auch, wie dies so kurz vor den Weihnachtstagen nicht anders zu erwarten, das Haus nur schwach besetzt, so lohnte doch von Nummer zu Nummer immer stärkerer und wärmerer Beifall das schöne Werk, und steigerte sich nach dem höchst poesiereichen zweiten Acte zu stürmischem Hervorrufe der Mitwirkenden. Auch der dritte Act erfreute sich der entschiedensten Wirkung, und es that uns leid, dass der am Schlusse mit ungekünstelter Begeisterung wiederholt gerufene Tondichter das Haus schon verlassen hatte und den herzlichsten Beifall für sein von reinster duftiger Poesie beseeltes, in edelstem Stile gehaltenes Werk nicht persönlich hinnehmen konnte.“

Auch das „Morgenblatt“ der Bayerischen Zeitung vom 29. December v. J. schreibt: „Am 23. fand die zweite Aufführung der Perfall'schen Oper „Das Conterfei“ Statt. Die Aufnahme der Oper war diesmal entschieden günstig, und sowohl der Tondichter als die Mitwirkenden wurden öfter und lebhaft gerufen, und möchten wir für uns nur constatiren, dass die allzu missgünstigen Urtheile, welche nach der ersten Aufführung des „Conterfei“ in Umlauf kamen, durch die zweite Darstellung widerlegt worden sind.“

Die dritte Vorstellung fand am 14. Januar d. J. Statt und hatte ein zahlreiches Publicum herbeigezogen, welches das Haus vollständig füllte. Die Anwesenheit beider Majestäten erhöhte den Glanz der Versammlung, und die Oper hatte einen entschiedenen Erfolg, der ihre Lebensfähigkeit unläugbar bewies und sie jedenfalls auf dem Repertoire erhalten wird. Sehr lobenswerth ist es, dass der Componist selbst fortwährend von der ersten Aufführung an einen strengen Maassstab der Kritik an sein eigenes Werk gelegt hat; auch für die dritte Vorstellung hatte er noch Kürzungen vorgenommen, und es ist keine Frage, dass die Oper dadurch noch gewonnen hat. Was in Paris

durch viele Generalproben mit Decorationen und Costümen erreicht wird, dass Dichter und Componist schon vor der Aufführung vollständig über die Wirkung ihres Werkes urtheilen können, das kann in Deutschland erst im Laufe der ersten Vorstellungen erkannt werden, und die Consequenz, oder richtiger: der Eigensinn, mit welchem oft unsere deutschen Componisten an dem festhängen, was ihre Feder einmal niedergeschrieben, hat schon manches Werk um den dauernden Erfolg gebracht.

Hier haben Sie, verehrter Herr Redacteur, einen aufrichtigen Bericht über Perfall's neue Oper *sine ira et studio*, aber voll warmer Theilnahme, wie das edle Streben und das Talent des Componisten sie verdient. Um die Ausführung machten sich am meisten Fräulein Stehle als Bertha von Lahneck, Herr Grill als Junker Walter und Herr Bausewein als Knappe Elias verdient. Die letztere Partie des Knappen, welche wir als die entschieden schwierigste der ganzen Oper betrachten, wurde von Herrn Bausewein nicht nur im Allgemeinen glücklich bewältigt, sondern derselbe gab die oben genannte hervorragende Scene in *A-dur* nach Technik, Vortrag und äusserer Darstellung in einer Weise wieder, welche die erfreulichste Begabung des Künstlers zu komischen Situationen ausser allen Zweifel setzte. L.

### Siebentes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters, Herrn

Ferdinand Hiller,

Dinstag, den 26. Januar 1864.

Programm. Erster Theil. 1. Ouverture zu „Prometheus“ von Woldemar Bargiel (zum ersten Male). 2. Concert für Pianoforte in *Es-dur* von Beethoven (gespielt von Herrn E. Pauer aus London). 3. Busslied für Bariton-Solo, Chor mit Orgelbegleitung von G. Meyerbeer (zum ersten Male — das Solo vorgetragen von Herrn Max Stägemann aus Hannover). 4. Thema von Mozart, variirt für Pianoforte von E. Pauer; „*La Cascade*“ von demselben (Herr E. Pauer). 5. Lieder von J. Rietz und L. Hartmann (Herr M. Stägemann). 6. Sinfonie in *G-dur* von J. Haydn.

Zweiter Theil. 7. „Die erste Walpurgisnacht“ von Goethe, componirt von F. Mendelssohn-Bartholdy (Alt-Solo: Fräulein Pels-Leusden — Bariton-Solo: Herr Stägemann).

Die neue Ouverture von W. Bargiel ist ein Werk von grossen Intentionen; das würde auch ohne Ueberschrift klar geworden sein; die Ueberschrift selbst aber lässt uns in Zweifel, ob der Componist den „gefesselten Prometheus“ des Aeschylos oder was sonst für ein Gedicht (Goethe's Prometheus?) im Sinne gehabt hat. Jedenfalls sind die Intentionen mit tüchtiger Beherrschung der orchestraalen Mittel und in einheitlichem Charakter durchgeführt, allein wir möchten doch wünschen, dass der geschätzte Componist dem Hange zu allzu ernsten, ja, düsteren musicalischen Vorwürfen nicht zu



sehr nachgäbe. Zieht er vor, sich durch das Alterthum zu begeistern, so bietet dieses doch ausser den furchtbar tragischen Stoffen einer Medea, eines Prometheus u. s. w. noch eine Welt von Gegenständen dar, in denen, wie auch in der griechischen Sculptur und Architektur, jener edle Geist der Humanität weht und sich in der Form des Schönen ausspricht, der unserer Gefühlsweise näher steht, als die schauerlichen Schicksals-Katastrophen. Ferner können wir auch nicht umhin, bei diesem neuesten Werke Bargiel's wieder daran zu erinnern, dass eine Hauptschönheit eines orchestralen Tonstückes in der Klarheit der Form besteht, und dass die Neuere und Neueste Unrecht thun, eine Art von Kunst darein zu setzen, die Form zu verdunkeln. Gewiss hat die Ouverture zum Prometheus Form, vom Gegentheil kann bei Bargiel nicht die Rede sein: aber diese Form entbehrt der festen, greifbaren Umrisse, es ist, als wenn eine schöne Statue durch dichte Schleier, die nur dann und wann durchsichtig sind, verhüllt wäre; kurz, nur der Musiker ist im Stande, die Form zu verfolgen, dem Laien ist es rein unmöglich, sie herauszufinden. Und das ist es, was den Geschmack und das gesunde Urtheil des grossen Publicums irre leitet; da es sich nicht mehr an der klaren, schönen Form, wie bei Haydn u. s. w., ergötzen kann, so gewöhnt es sich an Klangwirkungen und grelle Effecte und hält am Ende Instrumentallärm — *exempla sunt odiosa* — für schön.

Einen grossen Genuss gewährte das vortreffliche Clavierspiel des Herrn E. Pauer, der sich lange Zeit in Deutschland nicht hatte hören lassen, jetzt aber in seiner Vaterstadt Wien, in München, Frankfurt u. s. w. und dann zuletzt vor seiner Rückkehr nach London am 26. d. Mts. hier bei uns gespielt hat. In wie vollem Maasse Pauer in England, wo er Professor an der k. britischen Akademie der Musik ist und eine bedeutende Stellung in der dortigen musicalischen Welt einnimmt, ein Deutscher geblieben, hat er nicht nur durch seine Wirksamkeit für das Interesse der deutschen Instrumenten-Fabrication bei der letzten Ausstellung in London bewiesen, wo er nach Schiedmayer's Abreise, den Familien-Verhältnisse leider sehr bald abriefen, der einzige Vertreter dieses Zweiges der deutschen Industrie als Commissarius von Oesterreich und den Zollvereins-Staaten war, sondern eben so und noch mehr seit Jahren durch Verbreitung der deutschen classischen Musik in England durch musterhafte Ausübung und fruchtbare Lehre. In seinem Spiele hat er, unbeirrt von fremden Einflüssen jeder Art, die edle, echt deutsche Gattung des Clavierspiels, die Mozart auf Hummel vererbte, zu der Vollkommenheit gebracht, welche der Fortschritt des Clavierbaues möglich gemacht hat. Gleich durch den Vortrag der Eröffnungs-Cadenz des Beethoven'schen *Es-dur*-Concertes gewährten wir mit Freude, dass wir hier keinen Virtuosen, sondern einen Künstler vor uns hatten, und diese Versenkung in die Composition, diese Verläugnung des eigenen Ich, dargestellt durch ein durchweg gediegenes Spiel, einen weichen und vollen Ausdruck durch herrlichen Anschlag sowohl in der Melodie als in den Tonleitern und Passagen jeder Art, blieben sich von Anfang bis Ende gleich, erwarben aber auch dem Künstler nach dem Concerte und nach den Solo-Vorträgen der kleineren Stücke einen ganz ausgezeichneten Applaus und Hervorruf. In der trefflichen Bearbeitung des Mozart'schen Liedes des alten Osmin: „Wer ein Liebchen hat gefunden“, die uns neu war, wetteiferte die originelle Variirung mit dem originellen Thema, und in dem Vortrage seiner allbeliebten „Cascade“

feierte der Künstler den Triumph des Clavierspiels, welches das Pianoforte als Solo-Instrument und nicht als ein Orchester behandelt. Und Welch einen Reiz eine solche Behandlung dem Instrumente verleiht, wissen wir hier in Köln um so mehr zu schätzen, da unser Ferdinand Hiller als Pianist denselben Grundsätzen huldigt.

Seinem Princip getreu, hatte Herr Pauer einen deutschen Flügel aus der Fabrik von Gerhard Adam in Wesel zu seinen Vorträgen im Gürzenich gewählt. Das schöne Instrument befand sich noch von der eben beendeten Clavier-Ausstellung hier und wurde in der Probe von erfahrenen Kennern für ein Instrument von Pleyel & Wolf in Paris gehalten — gewiss ein erfreulicher Beweis für den Fortschritt der rheinischen Industrie. Die Vorzüge des Flügels zeigten sich besonders in dem nicht spitzen, sondern vollen Klange des Discants, der auch in den höchsten Tönen frei von der Beimischung des Holztones ist, der bei den französischen Instrumenten sich oft sehr laut vernehmen lässt. Ein anderer Vorzug der Adam'schen Fabricate ist die präzise Abdämpfung, wodurch die Deutlichkeit der schnell über die Claviatur rollenden Passagen ungemein befördert wird. Nimmt man nun vollends hinzu, dass ein solcher Flügel immer um ein paar Hundert Thaler billiger ist, als ein französischer, so sollte man doch meinen, dass die Modeliebhaberei für glänzende ausländische Firmen endlich abnehmen müsste.

In Herrn Max Stägemann vom Hoftheater zu Hannover lernten wir einen jungen Sänger mit wohlklingender, ausgiebiger Baritonstimme kennen, der, mit diesen schönen Mitteln ausgerüstet, eine bedeutende Laufbahn machen wird, wenn er Zeit und Lust hat, durch fortgesetzte technische und ästhetische Studien sich zum wirklichen Künstler auszubilden. In Meyerbeer's „Busslied“ mit Chor und Orgel, einem sehr monotonen Gesangstücke, hatte er weniger Gelegenheit, sich zu zeigen, als im Vortrage der Ballade „Der Soldat“ von J. Rietz, und eines hübschen Liedes: „Im Wald“, von L. Hartmann in Dresden (Sohn des Musik-Directors Hartmann in Neuss), welches sogar *da capo* gerufen wurde. Doch bleibt der vollkommene Liedergesang immer eine der schwierigsten Aufgaben für die Männerstimme. Am reichsten entfaltete sich die sonore Stimme in der Partie des Druiden in Mendelssöhn's „Walpurgisnacht“, welche in prächtiger Ausführung den zweiten Theil des Concertes füllte. Auch das Tenor-Solo und das kleine Alt-Solo darin wurden von Herrn B. und Fräulein Pels-Leusden recht gut gesungen, während Chor und Orchester ihre Macht bewährten, um die herrliche Composition zu prächtigem Ausdruck zu bringen.

Nach den eben erwähnten Liedern hörten wir noch zum Schlusse des ersten Theiles eine allerliebste kleine Sinfonie (*G-dur*) von J. Haydn mit ihren köstlichen canonischen Imitationen im Geigen-Quartette. Dass sich alle Welt an der klaren, heiteren Composition und ihrer feinen, präzisen Ausführung erfreute, versteht sich von selbst.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Barmen.** Am 23. Januar fand das jährliche Concert des Herrn Musik-Directors Anton Krause Statt und brachte ein sehr interessantes Programm. Herr Krause eröffnete es mit Beethoven's Quintett in *Es-dur* für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott und schloss es mit F. Schubert's Quintett für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Contrabass, zwei der herrlichsten



Compositionen für Kammermusik. Von seiner eigenen Composition trug er vier Etuden vor und zeigte sich in allen diesen Werken als einen trefflichen, gediegenen Pianisten. Fräulein Julie Rothenberger aus Köln wurde bei ihrem Auftreten mit Applaus empfangen und nach der Arie in *F-dur* aus Mozart's Figaro gerufen. Dasselbe war der Fall nach dem reizenden Vortrage der Lieder: „Das Veilchen“ von Mozart, „Frühlingslied“ von Mendelssohn, „Sie sagen, es wäre die Liebe“ von Th. Kirchner, nach denen sie auf stürmisches Verlangen noch Dorn's „Das Mädchen an den Mond“ zugegab. Ausserdem trug der vereinte Chor des Singvereins und der Liedertafel drei Volkslieder von Mendelssohn und das reizende Lied von Schumann: „Schön Rothraut“, mit grossem Beifalle vor; das letzte musste wiederholt werden.

**Leipzig.** Zu der Vorstellung am 18. Januar, der Jubelfeier von Roderich Benedix („Eigensinn“ und „Der Vetter“), strömten die Leipziger in hellen Haufen herbei, um den vielberufenen Landsmann und gefeierten fruchtbaren Lustspieldichter durch ihre Gegenwart zu erfreuen und zu ehren. In der That, das Haus war buchstäblich ausverkauft. Die Stimmung des Publicums war eine gehobene und kam den Darstellern, die von Act zu Act gerufen wurden, ersichtlich zu Gute. Am Schlusse der Vorstellung wurde Benedix stürmisch gerufen. Nach einiger Zeit ging der Vorhang in die Höhe und Benedix erschien, begrüsst von einem tausendstimmigen Jubelrufe, und von der ersten Galerie flog ihm ein Eichenkranz zu Füssen; der Vorhang hob sich zum zweiten Male, und der Jubilar trat noch einmal vor. Diesmal liess ihm die neidische Courtine Zeit, eine kurze, dankbare Ansprache an das Publicum zu richten. Seine einfachen Worte drangen zum Herzen, als er es als den schönsten Beruf des Dichters bezeichnete, der Menschheit Freude zu bereiten, und als er die ihm gewordene Huldigung bescheiden als einen Act nachsichtsvoller Dankbarkeit des Publicums auffasste und herzlich würdigte. Unter den lautesten Beifallsrufen trat er von der Rampe zurück, der Vorhang fiel.

Das leipziger Stadttheater wird verpachtet. Die Gemeindevertreter sollten am Mittwoch, den 20. d. Monats eventuel darüber beschliessen. Unter den Bewerbern befinden sich die Directoren L'Arronge (Köln), v. Witte (Riga), Thomé (Prag) und der Director des magdeburger Stadttheaters. — Gleichzeitig hat der Stadtrath den Plan eines neuen Stadttheater-Gebäudes vorgelegt, das mit einem Aufwande von nahezu einer halben Million Thaler (480,000 Rthlr.) auf dem Augustusplatze erbaut werden soll. Der Plan ist vom Ober-Baurath Langhans (Berlin?).

**Berlin.** Der italiänische Opern-Unternehmer Merelli hat hier schon wieder einen Director gefunden, der auf den italiänischen Opern-Schwindel reinfällt. Diesmal ist's der sonst so praktische Herr Deichmann mit dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater. Die italiänische Operngesellschaft, bei welcher sich vielleicht wieder Namen finden werden wie Sgr. Siegristi, Sgr. Schindleri, Sgr. Ungari u. dgl., soll ihre Vorstellungen schon am 25. d. Mts. beginnen, und sind ihrer vorläufig zehn festgesetzt. Da Weiteres vom Erfolg abhängig gemacht werden soll, so wird es wohl bei den zehn sein Bewenden haben, die wahrscheinlich aus „*Il Barbiere*“, „*Lucia*“, „*La Traviata*“, „*Rigoletto*“ und dann wieder so von vorn bestehen werden.

Capellmeister Heinrich Dorn in Berlin hat eine neue komische Oper: „Der Botenläufer von Pirna“, geschrieben.

**Breslau.** Seit dem 1. Januar sind schon fünf neu einstudirte Stücke in Scene gegangen, von denen allerdings zwei schon wieder zu ewiger Ruhe heimgekehrt sind. Unter den übrigen steht oben an Weber's „Oberon“, der hier mehrere Jahre nicht gegeben

worden war und deshalb von Opernfreunden mit grosser Freude begrüsst wurde. Auf die äussere Ausstattung war die grösste Sorgfalt und eine enorme Geldsumme verwandt worden. Decorationen, Maschinerieen und Costums waren durchaus neu und sehr geschmackvoll angefertigt, so dass in dieser Beziehung nicht das Mindeste zu wünschen übrig blieb. Aber leider beschränkte sich der verdiente Beifall auch ziemlich auf die Künstler, die für die Zuschauer thätig waren, nämlich die Herren Decorationsmaler Helferich aus München und Schreiter von hier, so wie Herrn Maschinenmeister Brandt vom berliner Victoria-Theater.

**Löwenberg,** 27. Januar. So eben erhalten wir die betrübende Nachricht, dass der Componist J. J. Abert aus Stuttgart auf seiner Reise nach Löwenberg in Schlesien, wohin derselbe eine Einladung, sein neuestes Werk, „Columbus“, in einem fürstlichen Hof-Concerte zu dirigiren, erhalten hatte, am 19. Januar durch einen Wagensturz zwischen Bunzlau und Löwenberg derart verunglückt ist, dass die Aufführung genannten Werkes bis zu seiner Wiedergenesung verschoben werden muss.

**Hamburg.** Im Stadttheater trat Fräulein Tietjens als Gräfin in „Figaro's Hochzeit“ vor einem glänzend besetzten Hause und mit ausserordentlichem Erfolge auf. Auch das Ensemble liess nichts zu wünschen übrig; ganz besonders trug das Orchester unter Leitung des Capellmeisters Neswadba zum Gelingen des Ganzen bei.

Am 22. December v. J. fand in Hamburg die Grundsteinlegung der neuen Kunsthalle (Concertsaal) Statt. Ein Comite hatte 200,000 Mark Banco für den Bau zusammengebracht und erlangte vom Senate und der Bürgerschaft einen schönen Bauplatz und einen Zuschuss von 100,000 Mark Banco.

In Hamburg hat sich ein jüngerer Bruder von Johannes Brahms, Fritz Brahms, als Pianist hören lassen.

## Ankündigungen.

Demnächst erscheint im Verlage des Unterzeichneten:

### Requiem für Chor und Orchester

von  
**Robert Schumann.**

Op. 148 (Nr. 11 der nachgelassenen Werke).

Partitur. Orchesterstimmen. Clavier-Auszug. Chorstimmen.

**J. Rieter-Biedermann**

in Leipzig und Winterthur.

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.