

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 20.

KÖLN, 20. Mai 1865.

XIII. Jahrgang.

**Inhalt.** Musicalische Zustände in New-York. (Die Componisten — Die Musiklehrer — Sinfonie-Concerte.) — Actenstücke aus München. — Aus Bielefeld (Musik-Aufführungen während der verflossenen Saison). Von S. — Aus Crefeld (Die Dilettanten-Oper). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Uebersicht über die Thätigkeit des Stadttheaters seit Antritt der Direction des Herrn M. Ernst).

## Musicalische Zustände in New-York.

(Die Componisten — Die Musiklehrer — Sinfonie-Concerte).

New-York, 19. April 1865.

In jedem Menschen, welcher irgend literarische, dichterische oder überhaupt schaffende Kraft in seinem Kopfe spürt oder zu spüren glaubt, ist seit der Erfindung der Buchdruckerkunst der Drang unwiderstehlich, sich gedruckt zu sehen. Die „Carlchen Miessnick“ des berliner Kladderadatsch sind nicht erfunden, sondern sie leben wirklich und haben Fleisch und Bein. Wie in der Literatur jeder Unter-Tertianer, welcher die Feder halten kann, glaubt, er sei berufen, ein Schriftsteller oder Dichter zu werden, und sich an ein Freiheitsgedicht macht, oder ein blutdürstiges Drama schreibt, so ist es auch in der Musik. Jeder junge Mensch, welchem eine Melodie durch den Kopf geht und welcher Bertini's erste Uebungen durchgespielt hat, glaubt im Stande zu sein, zu componiren, und wirft sich in America in der Regel auf Polka's oder Polka-Mazurka's, welche er ohne Rücksicht auf Harmonie, Symmetrie oder Melodie in die Welt schleudert, nachdem er sie irgend einer Dame dedicirt hat, die er sich auserkoren. Die Freude, sich gedruckt zu sehen, und der Triumph, welchen er bei der übergläcklichen Schönen geniesst, entschädigen ihn für die Kosten, welche das Herausgeben des gerade nicht unsterblichen Werkes verursacht.

In America sind nämlich die Musicalien-Verleger vorsichtig und riskiren nicht gern etwas, wenn sie nicht gerade dazu gezwungen sind. Sie publiciren Musicalien von unbekanntem oder nicht sehr populären Componisten nur auf Kosten der letzteren, und lassen sich ausserdem noch für die Güte, überhaupt den Verlag zu besorgen, Procente geben. Bei den meisten Compositionen wird das Titelblatt besonders berücksichtigt und in theurem und sehr buntem Farbendrucke gemacht, so dass es scheint, als sei die hin-

ten folgende Composition lediglich zu dem Zwecke gemacht, um einen Bilderbogen zu verkaufen. Das kostet aber viel Geld und wird nicht bei den Compositionen angewandt, welche nur bestimmt sind, als Ladenhüter einige Zeit auf dem Tische zu liegen und später als Maculatur verkauft zu werden. Diese letzteren Compositionen werden auf schlechtes Papier und mit einer so grossen Menge von Fehlern gedruckt, dass sie vollständig unspielbar werden. Die kleinen Künstler unter den Componisten machen dadurch, dass sie die Kosten für ihre Unsterblichkeit aus eigener Tasche zu bezahlen haben, sehr bald die Erfahrung, dass der Ruhm ein theures Geschäft ist, und ziehen sich nach einem oder zwei Versuchen zurück.

Nicht so aber eine andere und gefährlichere Classe, nämlich die Componisten, welche für den musicalischen Pöbel schreiben und Balladen, Polka's und andere Tänze leisten, bei deren Anhörung einem Japaner selbst die Haare zu Berge stehen würden. Diese Leute machen mitunter durch die vollständige musicalische Gemeinheit ihrer Compositionen einen gewissen Eindruck auf das grosse Publicum, und ihre Werke verkaufen sich gut bei der Masse. Dadurch ist auch ihr Erfolg bei den Verlegern gesichert und dieselben nehmen ihnen allen Schund ab, welcher von ihnen componirt wird\*). Kommt noch dazu, dass, wie schon oben bemerkt wurde, die Ausstattung der Composition so ist, dass sie durch ihr buntes Aussehen in die Augen fallen muss, so ist der Erfolg noch sicherer, und der Componist erhält einen bedeutend höheren Preis für seinen Schund, so dass er im Stande ist, mehr Unheil anzustiften, als zehn geschickte Componisten gut machen können. Die vollständige Urtheilslosigkeit eines grossen Theiles der amerikanischen Recensenten und der Umstand, dass der Componist durch eine gut bezahlte Anzeige auch eine tüchtige Re-

\*) Man ist versucht, der spöttisch lächelnden Europa zuzurufen:  
„Quid rides? Mutato nomine de te  
Fabula narratur.“ Horat.

clame machen kann, tragen dazu bei, diese Leute geradezu gefährlich zu machen, denn sie bewirken eine Geschmacksrichtung nach der schlimmsten Seite hin.

Die Menge solcher Componisten, welche vom Generalbass so viel verstehen, wie ein Taiping vom Caviar, ist in America ungeheuer, und namentlich besitzen Frauen, welche kaum das Clavier kennen, nicht die in Deutschland übliche fromme Scheu, sich zurückzuhalten, sondern sie setzen das Feld der Musik in America erbarmungslos unter Wasser. Der Blaustrumpf in der Musik ist in America fast noch schlimmer, als der literarische Blaustrumpf, und es ist wahrhaft schrecklich, in die Gesellschaft eines solchen Wesens zu gelangen, welches mit der Wuth des Vampyr das Blut aus seinen Opfern saugt. Die Höflichkeit, welche man besonders hier zu Lande gegen das schöne Geschlecht zu haben gezwungen ist, schliesst jede Möglichkeit eines Tadels vollständig aus; man kann bei dem Anhören der „Schöpfungen“ der Dame im Innern die Fäuste ballen, so schwer dieses Kunststück auch sein mag, und trotz alledem muss man dennoch aushalten und darf nicht sagen: „Mein Fräulein, das, was Sie da spielen oder singen, ist der absoluteste Blödsinn, den ich je gehört habe! Wenn Sie ein wenig Gefühl für die Leiden Ihrer Mitmenschen hätten, so würden Sie sofort Ihren Mund halten!“ Männern kann man doch wenigstens die Aufforderung, sich zum Teufel zu scheren, in mehr oder minder höflicher Form zukommen lassen, aber mit den Frauen ist das ein nicht so leichtes Ding. Eben so schlimm ist man mit den Componisten daran, welche ihre Composition dem Kritiker persönlich bringen und ihn ersuchen, dem Werke eine freundliche Besprechung zu widmen. Man fühlt ein menschliches Regnen bei diesen artigen und augenscheinlich bescheidenen Menschen, deren Compositionen an das Grässlichste streifen, das je die Vorstellung schaffen konnte, und die allgemeine Menschlichkeit tritt in harten Kampf mit der Pflicht.

Dagegen darf man den arroganten Burschen gegenüber nicht zaudern, energisch aufzutreten, welche sich an grössere Compositionen wagen und glauben, sie gehörten unter die bedeutenden Componisten der Jetztzeit. Als ein überdreister, übrigens höchst talentvoller Pianist sich nicht entblödete, auf einem Bilde, welches die bedeutendsten Clavier-Componisten darstellte, sein eigenes Portrait dicht neben das Liszt's setzen zu lassen, war Jedermann über das Uebermaass der Frechheit erstaunt; aber eben so schlimm sind die musicalischen Sudler, welche für eine Summe Geldes ihre Physiognomien in eine illustrierte Zeitung setzen lassen und dazu eine von ihnen approbirte Lebensbeschreibung nebst rühmlicher Erwähnung ihrer Leistungen als ausübende Künstler und Componisten drucken lassen, so dass man kaum weiss, ob die Frechheit oder

die Dummheit solcher Leute grösser ist. Es lässt sich nicht läugnen, dass diese Menschen bei einem grossen Theile des americanischen Publicums Einfluss haben, und gerade darum sollten sie von jeder möglichen Wirksamkeit in musicalischer Beziehung ausgeschlossen werden. Diese Menschen sind die Hemmschuhe für jeden Fortschritt in der Musik; sie sind schlimmer als die Componisten von Liedern wie „*Dixie's Land*“ und ähnlichen Machwerken, denn bei ihnen geht die Unfähigkeit mit der Prätention Hand in Hand, und sie beanspruchen Anerkennung und eine hervorragende Stellung in musicalischen Kreisen.

Freilich ist dies alles dem Umstande zuzuschreiben, dass America musicalisch noch sehr jung und dass die Zahl der eingeborenen Componisten, welche überhaupt Verständniss für irgend etwas Besseres haben, überaus gering ist. Dennoch ist eine kleine Zahl americanischer Musiker in New-York namentlich vorhanden, welche mit bedeutender Kenntniss der classischen und romantischen Schule ein nicht gemeines Talent zur Composition besitzen und Treffliches leisten. Diese Leute aber sind bescheiden in ihrem Auftreten und nicht dazu geschaffen, mit starker Hand die Dreistigkeit und Hohlheit der kleinen Künstler zu zerschmettern. Sie leben sich und der Kunst, und ihre reformatorische Thätigkeit nach aussen hin ist beinahe gleich Null. Die Reformation, welche dem Lande nöthig ist, zu schaffen, sind unzweifelhaft die deutschen Musiker berufen, welche sich nicht bloss in einer behäbigen Selbstgenügsamkeit und einem Streben, die nothwendigen Genüsse des Körpers zu befriedigen, auf sich selbst beschränken, sondern auch zum Ganzen streben. Und solcher Leute gibt es glücklicher Weise wenigstens ein Dutzend in America. Wenn zwölf Leute von geringer Bildung und schlichter Herkunft durch ihre Begeisterung im Stande gewesen sind, das Christenthum selbst gegen die weltliche Uebermacht des römischen Kaiserthums zu errichten, warum sollten nicht zwölf begabte Männer mit Begeisterung und der Kraft, zu wirken, dem guten Geschmacke in America helfen und die Unwissenheit der kleinen Künstler in ihrer ganzen Nacktheit zeigen können? Diese vollständig auszurotten, ist freilich unmöglich, denn wie jedes Unkraut besitzen sie eine ungeheure Vitalität, aber man kann sie einschränken und weniger schädlich machen, als sie sind, und dazu sollte jeder deutsche Musiker in America hülfreiche Hand leisten.

Wie in Europa, so ist auch hier für Hausmusik das Pianoforte das bevorzugte oder vielmehr das allein cultivirte Instrument. Doch da sage ich wieder zu viel, denn es muss eigentlich nur heissen, das Instrument, das man als hübsches Möbel und musicalischen Luxus-Artikel in jedem anständigen Hause findet. Die wirkliche Cultur desselben erreicht aber bei biesigen Dilettanten nur sehr selten

einen so hohen Grad künstlerischer Vollendung, wie er in Deutschland häufig ist. Lehrer dafür gibt es die Hülle und die Fülle: in New-York leben 48 und in Brooklyn 11 Deutsche, welche man als gute Clavierlehrer und meist auch als tüchtige Musiker bezeichnen kann, denn es sind Namen unter ihnen wie Theodor Einfeld, der die philharmonischen Concerte, Theodor Thomas, der die Sinfonie-Concerte dirigirt, ferner Karl Anschütz, Karl Bergmann, Robert Goldbeck, Wilhelm Döhler, Friedr. Krüger, Oehrlein, F. L. Ritter, Pinkert u. s. w. Ausserdem laufen Clavierlehrer noch zu Hunderten von Haus zu Haus in der Stadt umher, nach deren Fähigkeit oder Berechtigung zu fragen thöricht wäre, unter ihnen auch eine Menge, die den Tag über Stunden geben und des Nachts in Bier- und Tanzhäusern Clavier spielen. Dass sie die wunderlichsten Quellen der Reclame und sonstiger Mittel, Aufsehen zu machen, nicht sparen, fällt hier nicht auf. So hat z. B. ein übrigens ganz guter Lehrer nicht eher viel zu thun bekommen, als bis er seine Vornamen Jupiter Zeus H. in den Zeitungen bekannt machte.

Der Pianoforte-Fabriken und Magazine sind so viele hier, dass jedes neue Etablissement, deren freilich immer wieder auftauchen, einen schweren Stand hat. Die meisten Fabricanten sind Deutsche. Es ist Mode, dass sie ihre Ankündigungen mit einer Menge von Zeugnissen von Kennern schmücken: diese nehmen es denn auch nicht eben genau, und so kommt es denn, dass man z. B. in Nr. 8 der neuen deutschen „New-Yorker Musik-Zeitung“, eines von Theodor Hagen gut redigirten Blattes, liest, dass „Weber's Pianoforte unzweifelhaft das beste in America ist und dass dasselbe unübertroffen in der Welt dasteht“, unterschrieben u. A. von C. Anschütz, C. Bergmann, M. Marezek, Th. Thomas und Rob. Goldbeck — und dass es auf der folgenden Seite derselben Nummer heisst: „Wir erklären frei und ohne Rückhalt, dass die Piano's der Herren Steinway & Söhne alle übrigen Instrumente übertreffen“ — wieder unterschrieben von denselben eben genannten fünf Herren neben zehn andern! Das ist echt americanisch, und wer da glaubte, solche Handlungsweise brächte die Herren Zeugen um ihren Credit, der kennt America nicht.

Dieselbe Zeitungs-Nummer bringt einen kurzen Bericht über das letzte Sinfonie-Concert, den ich Ihnen mittheile, um daraus zu ersehen, dass es bei uns auch gelehrte Programme gibt, denen es dann in der öffentlichen Meinung eben so geht, wie zuweilen da drüben, nur dass man sich hier mit mehr Freiheit, aber auch mit mehr Recht, als bei Ihnen, darüber ausspricht, denn America muss erst noch viel in der Musik lernen, ehe man ihm zumuthen kann, Bach zu verstehen:

„Herr Thomas beschloss den Cyklus seiner Sinfonie-Soireen auf eine würdige Weise. Er begann mit Bach und endete mit Beethoven. Und wenn irgendwo, können wir hier sagen: Ende gut, Alles gut. Es war wirklich interessant, den Umschwung im Gefühle des Publicums zu sehen, als plötzlich Beethoven's Freudentöne der siebenten Sinfonie angestimmt wurden. Wie der Zauberstab, der der sandigen Wüste den Quell klaren Wassers abzugewinnen vermag, so klangen diese Töne in der Sandwüste der Musik, welche wir an diesem Concert-Abende zu durchwandern hatten. Zwar wurde Bach's, Mozart's und Schumann's Genius gehuldigt, aber nicht alles, was diese Meister geschrieben haben, ist geeignet, höhere Regungen in uns anzufachen. Mindestens klang ihre Musik im Vergleiche zu der Beethoven'schen an diesem Abende trocken und leblos. Wir wollen damit nicht sagen, dass die Passacaglia von Bach, mit welcher die Soiree eröffnet wurde, nicht ein Tonstück sei, in welchem sich die ganze Kunst Bach's entfaltet, aber so wenig wir heute noch eine Passacaglia tanzen, so wenig kann uns auch die Musik derselben zusagen. Dieses Ausspinnen eines einzigen kleinen Motivs in alle nur erdenkliche Variationen ist etwas so ganz Verschiedenes von den Resultaten moderner Kunstanschauung, dass wir trotz aller Bewunderung für die Polyphonie Bach's doch nur ein historisches Interesse für diese Art Aeusserungen seines Genius haben können.

„Und was kann uns denn so sehr an Mozart's Concert für Violine und Bratsche fesseln, welches in diesem Concerte von den Herren Thomas und Matzka gespielt wurde? Wo finden wir darin die Anknüpfungspunkte für unsere heutige musicalische Anschauungsweise, für unser heutiges musicalisches Gefühl? Wir finden sie nicht, wir begegnen jenem ruhigen musicalischen Gebahren, das seine vollständige Befriedigung in der glatten Form und im Wohlhause findet; aber wo ist in diesem Werke jene Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks, die einst Mozart zum Vorwurfe gemacht wurde, im Gegensatze zu der geregelten Musik Haydn's?

„Die Overture oder besser musicalische Illustration Schumann's des Schiller'schen Drama's „Die Braut von Messina“ ist allerdings unserer modernen Gefühlsweise nahe genug gerückt, aber leidenschaftlicher Ausdruck allein ohne genügenden Ideengehalt thut's auch nicht, und den letzteren vermessen wir gerade in diesem Werke Schumann's, das sonst manche feine Züge der Charakteristik aufzuweisen hat. — Sicherlich, all diese Musik konnte nicht Stich halten gegen die mächtigen Töne der siebenten Sinfonie, gegen diese ideenvolle Frische und Ursprünglichkeit, gegen diese ewig wahren und unerschöpflichen Bilder der Phantasie“ u. s. w.

### Actenstücke aus München.

Die münchener Aufführung von Richard Wagner's „Tristan und Isolde“ ist jedenfalls ein musikhistorisches Ereigniss, erstens, weil sie der Beweis einer seltenen Gunst eines deutschen Königs für die Tonkunst ist, zweitens, weil sie ein Urtheil über Wagner's Talent oder noch eigentlicher über Wagner's System herbeiführen kann; denn nach seinen eigenen Aeusserungen ist dieses musicalische Drama sein bestes Werk, weil es mit grösserer Consequenz als „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ nach seinen in den Schriften „Das Drama der Zukunft“, „Drei Opern-Gedichte“ u. s. w. dargelegten Grundsätzen gedichtet und componirt ist.

Bei den Vorbereitungen zur Aufführung fiel ein Vorspiel vor, dessen wir nicht erwähnt haben, wenngleich wir eben so wenig wie irgend Einer die Aeusserung von Bülow's weder der Aristokratie der Geburt noch der Aristokratie der Kunst gemäss fanden. Da aber die Zeitungen den Klatsch überall hin verbreitet haben, so stehe wenigstens auch von Bülow's Erklärung darüber („Neueste Nachrichten“, München, den 7. Mai) hier.

„(An den Redacteur des genannten Blattes.) Der wohlmeinende und höfliche Ton, in welchem Euer Wohlgeboren mich zu einer Erklärung bezüglich der in heutiger Nummer Ihres geschätzten Blattes besprochenen Anschuldigung auffordern, verpflichtet mich, dieser Aufforderung unverzügliche Folge zu leisten. Es ist völlig richtig, dass ich nach Beendigung der Orchesterprobe vom 2. Mai eines Ausdrucks mich bedient habe, den ich nicht anstehe, als einen höchst unparlamentarischen zu bezeichnen, um so weniger, als ihm hiesigen Ortes ein weit brutalerer Sinn untergelegt wird, als anderwärts. Dennoch wollte es mir bis zum Lesen von Euer Wohlgeboren Aufforderung müssig erscheinen, dem öffentlichen Missverständnisse durch die Versicherung entgegenzutreten, dass ich nicht im entferntesten eine Gesamt-Verunglimpfung des gebildeten münchener Publicums beabsichtigt habe. Ist es ja ausgemacht, dass der Künstler, namentlich der Presse gegenüber, keine andere Stütze besitzt, als das Publicum; hat ja mein hochverehrter Freund, Herr Richard Wagner, in dem münchener Publicum vorzugsweise eine solche gefunden, haben ja selbst meine öffentlichen Leistungen sich der freundlichen Theilnahme dieses Publicums zu erfreuen gehabt! — Demgemäss habe ich bei meiner aus dem Zusammenhange gerissenen, wesentlich getrübtten Aeusserung auch nur diejenigen — böswilligen — Theaterbesucher im Sinne gehabt (und haben können), welche verdächtig sind, an den in Wort und Schrift gegen den hochverehrten Meister gesponnenen Verleumdungen und Intriguen Theil

genommen zu haben. Der mir entschlüpfte unglückliche Ausdruck wurde im Halbdunkel der Scene von Zeugen vernommen, welche meinem Blicke beinahe entzogen waren und von den vorhergegangenen Worten nur fragmentarische Kenntniss erlangt hatten. Dieser Umstand dient den Verbreitern des Missverständnisses zur Entschuldigung, er mindert darum aber nicht die schmerzliche Betrübniß, welche ich darüber empfinde, eine Unachtsamkeit im Privatgespräche, welche schlimmsten Falles als eine allzu derbe Exclamation gerügt werden mag, in so aufreizend und übertreibend entstellender Weise „an die grosse Glocke gehängt zu sehen“, dass mir nur die Alternative übrig blieb, mich des Mangels an Gesittung oder an gesundem Menschenverstande bezichtigen zu lassen. Euer Wohlgeboren haben mir die Möglichkeit eröffnet, dem münchener Publicum diese Aufklärung zu geben. Genehmigen Sie hiefür den Ausdruck meines verbindlichsten Dankes u. s. w.“

Vor der Generalprobe vor eingeladenen Zuhörern (wie bei Meyerbeer's „Africanerin“ in Paris) hielt Richard Wagner folgende Ansprache:

„Meine Herren und Freunde vom königlichen Hof-Orchester! Ich bitte Sie um einige Augenblicke Aufmerksamkeit. Wenn ich während der beschwerlichen Proben Sie dann und wann durch ein scherzhaftes Wort zu erheitern suchte, habe ich Ihnen jetzt nur Ernstes zu sagen. — Zuerst muss ich Ihnen mittheilen, dass ich mir die Ehre versagen muss, mich diesmal an Ihre Spitze zu stellen. Und es ist dies eine grosse Ehre, der ich entsage: nur wichtige Gründe können mich, das erlauben Sie wohl, zu dieser Entsagung bestimmen. Der erste dieser Gründe ist für mich betrübender Art: er rührt von meiner Gesundheit her. Ich bin leidender, als Manchem es den Anschein haben mag; die ungemaine Aufregung und Anstrengung, die für mich die persönliche Leitung des Orchesters mit sich führen würde, könnten mich leicht ausser Stand setzen, ohne Störungen zu bereiten, Ihrer Leistung vorzustehen. Ich bitte Sie, der Wahrhaftigkeit dieser meiner Befürchtung vollen Glauben beizumessen! — Der zweite Grund ist dagegen erhebend und schön: ich bin Ihnen zum Gelingen nicht mehr nöthig! Wenn Sie mich recht verstehen, so sage ich Ihnen hiermit den zartesten Lobspruch. Sie haben mich nicht nöthig. Mein Werk ist in Ihnen aufgegangen, aus Ihnen tritt es mir wieder entgegen: ich kann es ruhig geniessen. Dies ist ein einziges Glück. Das Schönste ist erreicht, der Künstler darf über seinem Kunstwerke vergessen werden! Was die theuren Künstler, die mir als Freunde hieher nachfolgten, mit so hingebender Liebe sich aneigneten, muss dieser Liebe werth gewesen sein; was Sie mit so ausserordentlichem Fleisse, mit eher-

ner Geduld, unter den mühseligsten Uebungen zur vollen, schönen Erscheinung förderten, muss dieser Mühe sich verlohnt haben. Schwierigkeiten, wie sie noch nie geboten wurden, sind überwunden: die Aufgabe ist gelöst und die Erlösung des Künstlers ist erreicht — Vergessenheit! Vergessen seiner Person! Wie gern sehe ich mich selbst vergessen! habe doch auch ich zu vergessen, Vieles und Manches, worunter meine Person litt. Dieses beglückende und befreiende Vergessen rufe ich jetzt auch für meinen theuren Freund an, der meinen Ehrenplatz an Ihrer Spitze einnimmt: möge auch seine Person über seiner Leistung vergessen werden, der Sie gewiss mit mir die vollste gebührende Anerkennung zollen! — Und nun noch ein Wort über den Charakter unserer Proben. Heute werden wir das Werk unter uns vollständig wie zu einer ersten Aufführung behandeln. Wir wollen unsere Kräfte prüfen, einer nächsten Recapitulations-Probe die Correctur etwa noch angetroffener Mängel vorbehalten und so heute das volle Gefühl der künstlerischen Leistung uns verschaffen. Für die erste wirkliche Aufführung bleibt uns dann nur übrig, die Wirkung auf das eigentliche Publicum — denn heute befinden wir uns nur vor eingeladenen Zuhörern einer Probe — kennen zu lernen. Ich hege keine Bangigkeit vor dieser Berührung mit dem wirklichen Publicum. Das deutsche Publicum war es, welches mich gegen die sonderbarsten Anfeindungen der Parteien überall aufrecht erhielt; auch dem münchener Publicum darf ich zuversichtlich vertrauen. Sie waren noch kürzlich Zeugen, wie es mich gegen unwürdige Angriffe und Ehrenkränkungen aufrecht erhielt. Doch ist vielleicht der Hass nicht überall zu tilgen: gegen ihn wenden wir das Mittel an, welches uns Tristan und Isolde kennen lehrt. Isolde glaubt Tristan zu hassen und reicht ihm den Todestrank: doch das Schicksal wandelt ihn in den Trank der Liebe. Dem gisterfüllten Herzen, das etwa auch unserem Werke nahen sollte, reichen wir den Liebestränk. An Ihnen ist es, diesen Liebeszauber auszuüben: ich lege mein Werk in Ihre Hand!“

Darauf folgte Herrn von Bülow's Ansprache:

„Gestatten Sie auch mir, hochgeehrte Herren und Kunstgenossen, heute öffentlich den Empfindungen Ausdruck zu geben, welche mich bewegen, seitdem ich die Auszeichnung genieße, in Ihrem Kreise zur Ausführung des Kunstwerkes mitzuwirken, dessen Darstellung heute zur Einweihung gelangt. Die hohe Ehre, deren mich Herr Richard Wagner gewürdigt hat, indem er mir die Leitung einer seiner herrlichsten wie schwierigsten Tondichtungen anvertraute, erfüllt mich mit stolzer Freude und inniger Dankbarkeit um so mehr, als sie mich in den Verkehr mit den ersten Künstlern Deutschlands geführt hat, in den Verkehr mit dem glanzvollen Kunst-Institute, welches die

königlich baierische Hofcapelle repräsentirt. Dieser Verkehr hat meine Bewunderung für Sie, hochgeehrte Herren, nur gesteigert; der echt künstlerische Eifer, der ideale Ernst, die liebevolle, selbstvergessene Hingebung an die Sache, welche ich an jedem Einzelnen dieser verehrlichen Corporation kennen gelernt, hat mein Herz hoch erhoben, und Ihre vielfach bewiesene Bereitwilligkeit, das mir von dem grossen Meister geschenkte Vertrauen auch Ihrerseits zu gewähren, gewisser Maassen zu bestätigen, hat mich tief dankbarlich gerührt. Genehmigen Sie die Versicherung meiner wärmsten Sympathie, meiner aufrichtigsten Hochachtung; genehmigen Sie die Versicherung meiner steten Dankbarkeit für die gütige Unterstützung, durch welche Sie es mir ermöglicht haben, der mir gestellten so ehrenvollen Aufgabe gerecht zu werden. Unsere Verbindung zu gemeinsamem Wirken wird binnen Kurzem sich lösen — die Erinnerung an das mir durch dieselbe bereitete Glück wird aber ewig frisch und freudig in meinem Gedächtnisse leben und zu den reinsten und schönsten Erinnerungen meiner künstlerischen Laufbahn zählen. Erlauben Sie mir, zu hoffen, dass diese Erinnerung auch von Ihrer Seite eine durch keinerlei Missverständnisse getrübe bleiben werde, und bewahren Sie mir gütigst für die öffentlichen Aufführungen das ehrende Zutrauen und die freundliche Unterstützung, die Sie während der Proben erwiesen haben — dem zeitweiligen Dirigentenstabe Richard Wagner's.“

Aus diesen scheinbar bescheidenen Actenstücken des Pudels Kern herauszufinden, ist nicht schwer. Ueber den Erfolg jener Generalprobe schreibt die Allg. Ztg. v. 12. Mai:

„In der Oper Tristan und Isolde ist unstreitig der erste Act, welcher auf dem Schiffe spielt, mit welchem Held Tristan seinem Könige die Isolde als Braut zuführt, der wirksamste. Der ganze zweite Act vergeht in diesem wonneseligen Liebestaumel, der zu unerträglicher Länge wird, bis König Marke das liebende Paar beim Mondenscheine im Walde ertappt und dem treulosen Helden eine declamatorische Strafpredigt von entsetzlicher Dauer hält. Den letzten Act auf Tristan's Burg in der Bretagne füllt beinahe ganz die bis zur Raserei gesteigerte Sehnsucht des verwundeten Tristan nach seiner Isolde, bis ihn der Tod von der Wirkung des „furchtbaren Trankes“ befreit. Da die gestrige Generalprobe einer Muster-Vorstellung gleich kam, so kann man sich über den musicalischen Werth dieses Tonwerkes auch bereits ein Urtheil erlauben. Sie werden darüber ohne Zweifel umfassende Berichte von Fachmännern erhalten. Zum aufrichtigen Bedauern des Einsenders, der nicht zu den principiellen Gegnern der „Zukunftsmusik“ gehört, muss derselbe sagen, dass fast alle Urtheile bewährter Kenner, die er gehört, nicht

nur ungünstig, sondern geradezu verdammd laut. Richard Wagner hat hier seine Tendenz: auf jede Melodie zu verzichten und die rein declamatorische Musik mit entsprechender Instrumentirung dem Sinne und Wortlaute des dramatischen Vorganges vollständig anzupassen, auf die äusserste Spitze getrieben. Von Gesang ist in dieser so genannten Oper wirklich nicht die Rede. Die Stimmen der Sänger und das stark eingreifende Orchester sind einfach verurtheilt, mit dem oft ganz sinnlosen Libretto zu seufzen und zu klagen, zu jubeln und zu jauchzen, zu wüthen und fast zu brüllen. Die Musik ist nur der Begleiter gefühlvoller oder leidenschaftlicher Worte. Mit Recht gilt diese Oper als der Gipfel der „Zukunftsmusik“, und sie wird, je nachdem sie bleibende Anerkennung oder Verdammung findet, auch mit ihr stehen oder fallen.“

### Aus Bielefeld.

Den 12. Mai 1865.

Ist unser Ort auch schon ziemlich entlegen von Köln, so verfolgen wir doch alles Musicalische, was bei Ihnen geschieht, mit dem regsten Interesse und erheben uns daran. Ruht das Musikleben in diesem Theile Deutschlands doch auf wesentlich anderen Grundlagen, als in den Residenzen, wo fürstliche Dotationen und die Mittel der Regierungen die Kosten decken. Hier ist es ein freiwilliges Zusammentreten der Musikfreunde, welche neben den Einnahmen vom Publicum die bei echten Kunst-Instituten an allen Orten stets nöthigen Subventionen aufbringen. Da die Durchführung des Idealen auf Erden von dem Realen abhängig ist, so bildet sich hier ein neues Verhältniss der Kunst und der Künstler aus den materiellen Grundbedingungen. Darum haben die kleineren Orte um so mehr Grund, sich lernend an die grösseren und namentlich an Köln anzuschliessen, das uns bereits zeigt, wie Grossartiges geleistet werden kann, wenn man das Praktische mit dem Idealen so zu vereinen weiss, dass von keinen Concessionen an den Ungeschmack die Rede ist und der Kunstfreund mit wahren Vergnügen liest, was bei Ihnen geschieht. Erlauben Sie einem solchen, in der Absicht, im guten Sinne anzuregen, auch einige Worte über das Musikleben der hiesigen Stadt, welcher er angehört.

Vorigen Sommer verliess uns unser Musik-Director L. Hoffmann, ein tüchtiger Clavierspieler, guter Dirigent und gewandter Componist, weil ihm die Möglichkeit geworden, ganz seiner Musse zu leben, und ihm die Dirigenten-Thätigkeit für sich keine Befriedigung zu gewähren schien. Er lebt jetzt in Dresden.

Die Wahl fiel nach einem Concerte, welches Herr Albert Hahn aus Berlin, ein früherer Schüler Ihres

Conservatoriums, in der geräumigen Tonhalle im Mai 1864 gab, in dem er sich gleich als einen ungewöhnlich begabten Dirigenten erwies, so entschieden auf ihn, dass es gar nicht zu weiteren Erörterungen kam. Besonders erfreut waren wir darüber, da wir in dem Concerte in Frau Bertha Hahn eine Clavierspielerin kennen lernten, die mit vollendeter Technik einen echt künstlerischen Vortrag verbindet, der uns alle hinriss. Wir haben sie seitdem in Concerten von Beethoven und Weber, grossen und kleinen Compositionen Beethoven's, Mozart's, Mendelssohn's, Chopin's und Anderer gehört und sind stets von Neuem von der hohen künstlerischen Begabung, mit der Frau Hahn jede Composition wiedergibt, entzückt worden. Herr Hahn hat in diesem Winter nicht nur alle Erwartungen, die wir auf ihn als Dirigenten setzten, befriedigt, er hat auch im allgemeinsten Sinne so günstig auf die Verhältnisse eingewirkt, dass diese einen grossen Aufschwung genommen haben. Gelingt es uns, ihn länger an unsere Stadt zu fesseln, so zweifeln wir nicht daran, dass wir einer neuen Aera entgegensehen. Mit der grössten Uneigennützigkeit steht ihm stets nur das Beste des städtischen Kunstlebens vor Augen. Möge die freudige Begeisterung aller Kunstfreunde und die Thatsache, dass die Leistungen schon in diesem Winter sich bereits weit über ihren früheren Stand erhoben haben, ihm ein Ersatz für die Mühen sein, denen er sich unterzieht.

Die bedeutendsten Ereignisse des Winters waren die Aufführung der „Zerstörung Jerusalems“ von F. Hiller, zu der der Componist freundlichst selbst herüberkam, dann des „Messias“ und des „Freischütz“. Die Chöre gingen so exact, wie wir noch keine hier gehört. Die Soli wurden von Frau v. J., einer geschätzten Dilettantin (Schwester unserer Landsmännin Sophie Cruvelli, jetzigen Baronin Vigier in Nizza), Fräulein Schönheim aus Berlin, einer Schülerin unseres Musik-Directors Hahn, mit wohlthuendem, tragendem Organe und, was Technik und Vortrag anbetrifft, lobenswerther Schule, Fräulein Sahlfeld, einer stimmbegabten und ihrem Lehrer, dem königlichen Capellmeister Fischer in Hannover, Ehre machenden Sopranistin, Fräulein Gindele vom Hoftheater in Braunschweig, einer mit wunderbar schöner Stimme begabten Altistin, die in einem kleineren Concerte durch Lieder-Vortrag namentlich sich auszeichnete, dem königlichen Hof-Opernsänger Pirk aus Hannover, einem lyrischen Tenor mit rührendem Schmelz der Stimme, Herrn Zinkernagel, ebenfalls Schüler des Capellmeisters Fischer, dem Hof-Opernsänger Bletzacher aus Hannover, dessen wundervolles Organ, namentlich was imponirenden und gewaltig ergreifenden Vortrag anbetrifft, sich gleich günstig zu den heterogenen Partien des Caspar und des

Bass-Solo im „Messias“ stellte, und dem Opersänger Jansen aus Düsseldorf, der mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit den Jeremias in Einem Tage noch übernahm, gesungen. Neben vielen bekannten und häufiger gehörten Chorstücken kamen „Des Tages Weibe“ von Fr. Schubert mit Begleitung von Clavier, Violine und Cello, das „Zigeunerleben“ von Rob. Schumann, instrumentirt von Graedener, *Ave Maria* von C. Reinecke, Hymne für Frauenchor von Fr. Schubert, „O weint um sie“ und „Die Lerchen“ von F. Hiller zur Aufführung.

Von Kammermusik sei nur das Stadler'sche Quintett von Mozart erwähnt. Für Bassethorn beabsichtigt, für Clarinette aber ausgeführt, lernten wir es hier in einer Transcription für das Violoncello kennen. Es zeichnet sich durch reiche Motive, Mozart'sche Durcharbeitung und fast modernen romantischen Anflug aus und gefiel sehr; nur will es uns bedünken, dass die Gleichartigkeit der Klangfarben des Violoncells und des begleitenden Quartetts der Intention nicht entspricht und zur Herstellung des Contrastes, wie er ursprünglich bei der Clarinette als Solo-Instrument dem Componisten vorschwebte, es passender wäre, die Begleitung zum Violoncell für Clavier zu arrangiren. Ausserdem concertirten die Gebrüder Müller und ärnteten durch die bekannte Vollendung ihres Ensemblespiels reichen Beifall.

Von Orchesterwerken kamen Sinfonien und Ouverturen von Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Boieldieu und Anderen zur Aufführung. Das Orchester leistete bei den ungünstigen Bedingungen sein Möglichstes, denn es ist zusammengesetzt aus der Rossberg'schen Capelle, Dilettanten und einzelnen Musikern von hier und aus der Umgegend. Immerhin bleibt es die Achilles-Ferse unseres Musiklebens.

Ausser den genannten Künstlern lernten wir noch Fräulein von Jansard, eine liebliche Sopranstimme mit reizender Coloratur, namentlich geeignet für Cabinetsstückchen, Fräulein Murjahn, Sopranistin aus Bremen, Herrn Dr. R. aus Köln, einen eben so musicalischen als stimmbegabten Dilettanten, und Herrn Gulomy, fürstlichen Capellmeister aus Bückeburg, einen vorzüglichen Geiger, der namentlich in der „Teufelstriller-Sonate“ und „Ronde des lutins“ brillirte, kennen. Im Ganzen haben zwölf grössere Concerte Statt gefunden: zwei Oratorien, eine Oper, sechs für Orchester, Kammermusik und Solisten, zwei der vereinigten Männer-Gesangvereine, in denen jedoch nur Lieder zu Gehör kamen, und ein musicalischer Fastnachts-Abend. Die Oper wurde im Costume und auf der Bühne gegeben. Der musicalische Fastnachts-Abend brachte uns das Dorfmusicanten-Sextett von Mozart, dessen feiner Humor der grossen Masse des Publicums zu

entgehen schien, die Vogel-Cantate von Frau Johanna Kinkel, die im Costume mit einigen von unserem Musik-Director, Behufs wirkungsvollerer dramatischer Wiedergabe, getroffenen Veränderungen das zahlreiche Publicum in die heiterste Stimmung versetzte, und die Dorfschulscene aus der Weigel'schen Oper „Das Dorf im Gebirge“, neben vielen komischen Liedern, von denen eines von Herrn A. C. in schlagendem Witze die localen Verhältnisse schilderte.

Wir schliessen mit dem Wunsche, dass der musicalische Aufschwung nachhaltig werde. Vieles ist geschehen, allein noch Vieles bleibt zu thun, wollen wir nicht hinter Ihren rheinischen Städten zurückbleiben, die mit so grosser Kunstliebe, persönlicher Hingebung und bedeutender materieller Opferbereitschaft sich ein wahres Verdienst um die Kunst erwerben und weiten Kreisen darin voranleuchten. S.

### Aus Crefeld.

(Die Dilettanten-Oper.)

Den 12. Mai 1865.

Nachdem in den im Laufe des Winters abgehaltenen Abonnements-Concerten neben kleineren Werken durch den Singverein unter Leitung des Musik-Directors Herrn Wolff Händel's „Messias“ und Mendelssohn's „Elias“ zur würdigen Aufführung gelangten, wurde uns zum Schlusse der Saison von der hiesigen Dilettanten-Operngesellschaft noch ein für unsere Stadt seltener Genuss durch die Aufführung der Oper „Martha“ von Flotow geboten. Da unser Stadttheater, welches nur Schau- und Lustspiele bot, trotz der grössten Anstrengungen des Directors und der tüchtigsten Leistungen seiner Truppe in Folge der für unsere Stadt so ungünstigen Zeitverhältnisse nur durch eine besondere Subvention bis zu Ende der Saison erhalten werden konnte, so entschloss sich genannte Gesellschaft, das Ihrige dazu beizutragen und durch die Zusage zweier Aufführungen zum Besten des Stadttheaters einen namhaften Vorschuss zu garantiren. Das gute Andenken, in welchem die in den letzten Jahren bereits zur Aufführung gelangten, Lortzing's „Czaar und Zimmermann“ und Boieldieu's „Weisse Dame“, standen, liess mit Recht für obigen Zweck auf eine bedeutende Einnahme rechnen\*). Der Kürze der Zeit wegen und um die Concert-Proben nicht zu benachtheiligen, wurde „Martha“ gewählt, da das Studium der Chöre nur geringe Schwierigkeiten bietet und die Oper durch ihre leichtverständlichen, gefälligen Melodien und reizenden Situationen stets ein Liebling des Publicums bleiben wird.

Unter den musicalischen Aufführungen, welche uns hierselbst geboten werden, nehmen diejenigen, mit welchen die Dilettanten-Operngesellschaft uns in Thaliens Tempel ladet, einen würdigen Platz ein, und so viel wir beurtheilen können, stehen diese musicalisch-dramatischen Productionen in ihrer Art bis jetzt einzig da. Wo ist eine zweite Stadt, in welcher sich wie jetzt ein Chor von zwanzig jungen Damen und dreissig Herren aus den angesehensten Familien, dem Singvereine und der Liedertafel angehörig, bereit findet, zu irgend einem wohlthätigen oder die Kunst unterstützenden

\*) Dieselbe betrug 878 Thlr. 10 Sgr.

Zwecke auf der städtischen Bühne eine Oper zu geben? Wo finden sich unter den Dilettanten die passenden Kräfte, um die Soli zu besetzen? Wo endlich der Dirigent, welcher wie Herr Musik-Director Wolff mit unermüdlichem Eifer die Schwierigkeiten einer solchen Aufführung überwindet? (Vergl. oben „Aus Bielefeld“.)

So waren denn auch die drei Aufführungen, welche am 23. und 25. April und am 4. Mai Statt fanden, für das musikliebende Publicum wahre Festtage, gehoben durch das Interesse, welches die verschiedenen Familienkreise an den Mitwirkenden nahmen. Die Titelrolle hatte mit gewohnter Freundlichkeit Fräulein Maria Büschgens, unsere sehr geschätzte Concertsängerin, übernommen. Sie fand darin die beste Gelegenheit, ihre schöne, volle Stimme in den getragenen Melodien und ihre tüchtige Schule in den Coloraturen zur Geltung zu bringen, zugleich aber auch ihr angeborenes Darstellungs-Talent zu entfalten. Die Duette und Scenen mit Lyonel liessen in Spiel und Gesang nichts zu wünschen übrig; denn auch der Vertreter des in ländlicher Stille aufgewachsenen, einem höheren Stande entsprossenen Lyonel, der in seiner Jugend die Elternliebe entbehren musste und sich nun um so leidenschaftlicher einer aufkeimenden Neigung für die ihn bezaubernde Martha hingibt, hatte seine Rolle, die seinem Charakter und seinen Stimmitteln ganz entsprach, richtig aufgefasst.

Daneben war die Partie des Plumket, des treuen Freundes und derb-biedern Naturmenschen, nicht allein in den besten Händen, sondern, was den gesanglichen Theil betrifft, auch in der richtigen Kehle, welche das Porter-Lied mit herrlicher Stimme und mit Begeisterung vortrug. Besonders hatte sich auch das Duett mit Nancy im letzten Acte grossen Beifalls zu erfreuen. Diese letztere Partie hatte durch Verhinderung der betreffenden Dilettantin an den ersten beiden Abenden durch Frau Egli vom Stadttheater in Düsseldorf und bei der letzten Vorstellung durch Fräulein Greil, ebendaher, besetzt werden müssen, und trugen beide Damen zu dem schönen Erfolge des Ganzen bei. Lord Tristan vervollständigte den Kranz der Solisten durch ein feines Spiel und eine treffliche Bassstimme, welche die Terzette im ersten und zweiten Acte recht zur Geltung kommen liess. Endlich belebten der Richter und die Mägde durch humoristischen Vortrag ihrer kleinen Soli die Marktscene ungemein, und die Chöre lebten sich in die Situation hinein und spielten und sangen mit gleicher Lust.

Ein solcher Chor von circa sechszig frischen Stimmen im Schmuck der Jugendjahre und prächtigem Costume erreicht eine musicalische Wirkung, wie sie auf einer Provinzialbühne nicht leicht zu finden sein dürfte, und so klang denn auch das Finale des dritten Actes mit dem: „Mag der Himmel Euch vergeben!“ wahrhaft grossartig. Dass das Publicum, welches trotz der herrlichen Frühlings-Witterung an den drei Abenden das Haus füllte, es an stürmischen Beifallsbezeugungen und Hervorrufen nicht fehlen liess, versteht sich von selbst, und bei der Schluss-Vorstellung wurden Dirigent, Solisten und Chor mit Kränzen und Blumen überschüttet, die Alle wohl verdient hatten für die vielen Opfer, welche sie der Kunst in den letzten Wochen gebracht.

## Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Herr M. Ernst hat eine kurze Uebersicht über die Thätigkeit des Stadttheaters vom Antritte seiner Direction den 16. September 1863 bis Schluss der diesjährigen Winter-Saison, d. i. 1. Mai 1865, veröffentlicht. In dieser Zeit fanden 352 Opern-Vorstellungen Statt, in denen 51 verschiedene und 7 neue Opern zur Aufführung gebracht wurden. Ausserdem 1 Operette. Davon fallen auf Köln 303, auf Bonn 39 und auf Aachen 10 Opern-Vorstellungen. Von den in Köln gegebenen 303 Opern-Vorstellungen waren 215 im

Abonnement, 88 ausser Abonnement. Im Schauspiel fanden 242 Vorstellungen Statt. Davon fallen auf Köln 105 im Abonnement, 100 ausser Abonnement, auf Bonn 37 Vorstellungen.

Oper. a. Deutsche Oper und Operette. Von Beethoven: Fidelio 14 Mal; Max Bruch: Loreley (neu) 15; Flotow: Martha 6, Stradella 3; Ferdinand Hiller: Der Deserteur (neu) 3\*); Kreutzer: Nachtlager 8; Klerr: Böse Nachbarin (Operette, neu) 5; Lortzing: Czaar und Zimmermann 8, Undine (mit neuen Decorationen) 25; Marschner: Hans Heiling 5; Meyerbeer: Die Hugenotten 10, Robert der Teufel 5, Prophet 5; W. A. Mozart: Don Juan 15, Zauberflöte 6, Figaro's Hochzeit 10, Belmonte und Constanze 1; Otto Nicolai: Die lustigen Weiber von Windsor 7; L. Spohr: Jessonda 5; Richard Wagner: Tannhäuser 2, Cola Rienzi (neu) 3; C. M. von Weber: Freischütz 15, Euryanthe 2, Oberon (mit neuen Decorationen) 23 Mal.

b. Französische und italiänische Oper. Auber: Gustav oder der Maskenball 3 Mal, Stumme von Portici 8, Maurer und Schlosser 2, Fra Diavolo 7; Bellini: Norma 3, Puritaner 1, Nachtwandlerin 1; Boieldieu: Die weisse Frau 8; Cherubini: Der Wasserträger 8; Felicien David: Lalla Rookh (neu) 6; Donizetti: Lucia von Lammermoor 5, Lucretia Borgia 3, Regimentstochter 3, Dom Sebastian (neu) 2; Gounod: Faust und Margarethe 16; Halévy: Die Jüdin 7, Musketiere der Königin 5; Herold: Zampa 1; Méhul: Joseph in Aegypten 6; Maillart: Glöcklein des Eremiten 2, Lara (neu) 10; Offenbach: Rhein-Nixen (neu) 2, Orpheus in der Unterwelt 6; Rossini: Barbier von Sevilla 6, Tell 9, Othello 3; Verdi: Der Troubadour 17, Rigoletto 6 Mal.

Gastspiele in der Oper. Fräulein Desirée Artôt 3 Mal; Fräulein Pauline Lucca vom k. Hoftheater in Berlin 2; Frau Herenburg-Tuczek vom k. Hoftheater in Berlin 3; Fräulein Barn vom Hoftheater in Schwerin 1; Frau Bertram-Meyer vom Hoftheater in Wiesbaden 2; Frau Caggiati vom Hoftheater in Hannover 1; Frau Bürde-Ney vom Hoftheater in Dresden 4; Frau Zademak-Doria 3; Fräulein Lichtmay von Rotterdam 5; Frau Ellinger von Rotterdam 12; Frau Dustmann-Meyer vom k. k. Hoftheater in Wien 8; Fräulein Bähr (als Debutantin) 3; Herr Chevalier Carrion 5; Herr Karl Formes 2; Herr Theodor Formes 2; Herr Robiceck vom Hoftheater in Stuttgart 2; Herr Ellinger von Rotterdam 3; Herr Becker vom Hoftheater in Mannheim 1; Herr Niemann vom k. Hoftheater in Hannover 10; Herr Gustav Walter vom k. k. Hoftheater in Wien 6 Mal.

Die italiänische Oper von Paris gab in den Monaten Juni, Juli, August 15 Vorstellungen. Capellmeister Orsini; Baragli, Tenor; Sterbini, Bariton; Antonucci, Bass; Vitali, Prima-Donna; Demeric Lablache, Prima-Donna.

Im Ballet gastirten: Fräulein Friedberg, Fräulein Katharina Lanner, Herr Pohl, Herr Alberti, Herr Francesco, Herr Donato.

\*) Wegen Ausscheidung des Tenoristen Herrn Hagen konnten weitere Wiederholungen nicht Statt finden.

## Ankündigungen.

### 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.