

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 17.

KÖLN, 28. April 1855.

III. Jahrgang.

Neuere Literatur über mittelalterliche Musik.

Bekanntlich ist das Mittelalter in musicalischer Hinsicht noch sehr wenig untersucht. Nur selten macht ein Gelehrter darüber eine Bemerkung, die denn gewöhnlich auch wieder keinen Werth hat, weil die nöthige Einsicht fehlte. Um so mehr muss man das wenige Bessere, welches über diesen Gegenstand herauskommt, bekannt zu machen bestrebt sein. Zu diesem gehören mehr oder weniger folgende Werke:

1. *Les Danses des Morts. Dissertations et recherches historiques, philosophiques, littéraires et musicales sur les divers monuments de ce genre qui existent et qui ont existé tant en France qu'à l'étranger. Par George Kastner. Avec 20 planches et la Danse Macabre, grande ronde, paroles d'Ed. Thierry, musique de G. Kastner. Roy.-4. Paris, Brandus et Comp. 1853.*

Das umfassende Buch behandelt in zwei Abtheilungen alle Seiten, welche nur ästhetisch und literar-geschichtlich an den Todtentänzen hervorgehoben werden können. Die erste Abtheilung beschäftigt sich vorzüglich mit den Denkmälern aus dem Bereiche der bildenden Künste und geht uns hier weniger an, wird den Liebhabern aber sehr belehrend und unterhaltend sein; die zweite Abtheilung dagegen befasst sich mit der musicalischen Seite. Hierzu gehört auch die auf dem Titel genannte musicalische Beilage, *La Danse Macabre*, eine Composition Kastner's auf ein altes Gedicht, das aber von Thierry in neu-französische Verse gebracht ist. Der Composition ist absichtlich ein mittelalterliches Ansehen verliehen, einfache Psalmodie, dünne Instrumentation, die alten Formen und dergleichen. Wir läugnen nicht, dass ein solches Experiment immerhin einiges Interesse gewährt, aber so werthvoll ist es für die Sache nie, als die Verfasser sich gemeinhin einzubilden pflegen; die Kenntniss alter Musik könnte dadurch nur auf eine sehr ungründliche Weise gefördert werden. In Frankreich, wo seit Jahren in Didron's archäologischen Jahr-

büchern manche werthvolle Rarität aus dem Mittelalter, aber auch manche wunderliche Grille darüber publicirt worden, scheint dergleichen in gewissen Kreisen Modesache geworden zu sein. Hat man doch schon in allem Ernst an ein Erneuern des musicalischen Stiles aus dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert, den Zeiten der Troubadoure, gedacht!

Sehr werthvoll ist aber die zweite Abtheilung selber sammt den beigefügten Kupfertafeln mit Bildern alter musicalischer Instrumente. Ein bald nach der Erfindung der Buchdruckerkunst, in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts, gedruckter „Doten-Dantz“ („Dantz“ war auch noch im späteren Hochdeutsch viel gebräuchlich) zeigt uns eine Sammlung zum Theil sehr seltener und aus anderen gleichzeitigen Quellen fast gar nicht bekannter Instrumente. Herr Kastner beschreibt nun, mit Zuhülfenahme aller erreichbaren Quellen, jedes einzelne derselben in besonderen Abschnitten nach seinem Ursprunge, seinem Gebrauche, seiner Art und Eigenthümlichkeit. (Fast auf allen Bildern nämlich spielt der Tod, das Gerippe, ein gewisses Instrument.) Auf diese Weise ist in viele Dinge Licht gebracht und durch fleissige Special-Untersuchungen Anderen vorgearbeitet. Es muss dies um so mehr anerkannt werden, als der Verfasser sich ein Gebiet wählte, welches scheinbar so unergiebig ist. Aber gerade solche gewöhnlich umgangene Trümmerfelder lieferten nicht selten Ergebnisse, die bei aller Kleinheit doch allein im Stande waren, alte grosse Irrthümer zu beseitigen. Und ein sicheres Urtheil wird erst möglich, nachdem alle noch erreichbaren Ueberbleibsel untersucht und beschrieben sind.

Zu gleicher Zeit, aber ganz unabhängig von Kastner, veröffentlichte einer unserer ersten Gelehrten auf dem Felde der deutschen Philologie, nämlich:

2. Wilh. Wackernagel, eine Abhandlung über den Todtentanz im Mittelalter, gedruckt in M. Haupt's Zeitschrift für deutsches Alterthum. 1853. gr. 8.

Diese Abhandlung, so klein sie ist, ist in der Hauptsache erschöpfend und übertrifft Kastner's Leistung, was

sich so ziemlich von selbst versteht. Doch dies geht auf den philologischen und geschichtlichen Theil, der uns hier ferner liegt; es muss genügen, auf Wackernagel verwiesen zu haben. Ueber die Musik zu den Todtentänzen macht er nur einige wenige, aber, wie immer, feine Bemerkungen. Noch empfehle ich unseren Musicanten Wackernagel's deutsche Literaturgeschichte; sie werden dort über ältere Musik einige Belehrungen empfangen, denen sie weder bei Kiesewetter noch in sonstigen Geschichten der Musik begegnen dürften.

Auf ein anderes Gebiet führen uns

3. Prof. v. Liliencron und Musik-Director Stade: Minnelieder aus dem dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert. Weimar, Böhlau. 1854. in 4.

Die ursprünglichen Weisen aus der letzten Zeit des Minnegesanges sind hier in unser Tonsystem übertragen und mit vierstimmiger Harmonie, gleichsam zur Ausführung für Männergesang-Vereine, versehen. Auch die Worte sind in Neudeutsch gegeben. Das hier Gebotene ist empfehlenswerth; aber wir haben doch einige Bedenken. Zunächst müssen die Herausgeber nicht glauben, die Harmonie sei das wechselnde Gewand, die Melodie das Bleibende, den Zeiten nach verschiedener Harmonie Fähige. Denn Beides lässt sich nicht trennen, und die Melodie ist nur der auszudrückenden Sache entsprechend eben im Verein der begleitenden Instrumente und anderer mitwirkender Umstände; Alles zusammen gibt erst das, was man Harmonie nennt. Daher ist auch eine geschichtlich vergangene Kunstweise nie wieder unmittelbar, wie hier geschehen, sondern nur durch das Hülfsmittel historischer Beschreibung zu demonstrieren. Das ist an sich so klar und wird doch nicht beachtet. Sodann hätten die Poesieen auch in mittelalterlicher Sprache und die Melodieen in ihrer ursprünglichen Aufzeichnung beigefügt werden sollen. Raum war hinreichend vorhanden; auf dem Papier, welches jetzt unbedruckt gelassen ist, hätte Alles bequem stehen können. Dann wäre Stade's Musik als Uebersetzung zu betrachten, und als solche würde sie Jeder mit Dank hinnehmen, da eine Prüfung ihrer Treue jederzeit vorgenommen werden könnte. Aber so ohne die Quelle und mit dem Anspruch auftretend, selbst Quelle zu sein, dürfte sie etwas weniger Werth haben.

Diese Bemerkungen wollen nur in Erinnerung bringen, dass bei dem Verständniss alter Musik und der Herausgabe der Denkmale hauptsächlich geschichtlicher Sinn in Betracht kommt. Wir werden dies ohne Ansehen der

Person so lange wiederholen, bis man einmal anfängt, verständiger, d. h. geschichtlich-treuer, zu verfahren. Der bewegte Gegenstand ist interessant genug; aber Referent will erst Weiteres abwarten und selbst noch gewisse handschriftliche Quellen untersuchen, bevor er es unternimmt, den Lesern dieses Blattes davon eine eingehendere populäre Darstellung zu geben. J. Ch.

Pariser Briefe.

(Schluss. Siehe Nr. 16.)

Von den Wohlthätigkeits-Concerten waren auch für den Zuhörer wohlthuend das Concert der „Deutschen Gesellschaft“ unter J. Rosenhain's Leitung und das Concert des Vereins der Madeleine, welcher die Reste der Sing-Akademie enthält, die der Fürst von der Moskowa für geistliche Musik gegründet hat. In dem letzteren wurden Bruchstücke aus Mendelssohn's Paulus aufgeführt, auch die Elfenlieder aus dem Sommernachtstraum und Chöre aus Gluck's Armide. Daneben mussten aber auch Chöre aus der Stummen von Portici und aus der Jüdin Figur machen! Das Doppel-Concert für zwei Claviere und Orchester von Mozart war hingegen eine treffliche Wahl: es wiegte mich einmal wieder recht in jene Zeit der Unschuld und Keuschheit der Muse der Tonkunst zurück, wo sie nichts geben wollte als Musik, und weder mit der Kunstfertigkeit kokettirte, noch mit der Galvanoplastik im Abdruck des Gegenständlichen wetteifern wollte!

Die vier bis fünf Vereine für Kammermusik haben auch diesen Winter fortgeblüht und manche schöne Frucht getragen. Der jüngste von ihnen, erst dieses Jahr von dem Violoncellisten Lebouc und dem Sänger Paulin mit der Bestimmung gegründet, vorzugsweise nur Musik der älteren Meister vorzuführen (man geht jedoch bis Mendelssohn), hat in seinen vier Sitzungen meist Vorzügliches geleistet, besonders was die Instrumental-Musik betrifft. Die Gesangsvorträge des Herrn Paulin waren mehr interessant als schön, indem er mehrere theils ganz unbekannte Melodieen älterer französischer Componisten, theils selten noch gehörte Arien von Sacchini, Gluck, Cimarosa und selbst Scarlatti und Marcello zum Besten gab. Die Sitzungen finden im Pleyel'schen Saale Statt. Die letzte (am 9. März) brachte Beethoven's grosses *B-dur*-Trio, Op. 97 (Mad. Mattmann, Alard, Lebouc), Mendelssohn's Variationen in *D-moll* für Piano und Violoncell, Mozart's Violin-Quartett in *D* — alle drei Werke in ganz vortrefflicher Ausführung. Ein besonderes Interesse verliehen der Matinee die

Vorträge der Mad. Viardot; sie sang zwei Arien von Händel und F. Schubert's Erlkönig.

Die Matineen von Alard und Franchomme behaupten ihren Ruf seit acht Jahren, aber ohne Piano geht es auch da nicht mehr; selbst der Verein von Maurin und Genossen, welcher vor drei Jahren eigentlich ausschliesslich für Beethoven'sche Violin-Quartette, und namentlich für die späteren und spätesten Werke des Meisters gegründet war, sah sich genöthigt, Pianisten-Vorspann zu nehmen, um den Triumphwagen der reinsten Kunstgattung nicht stecken zu lassen. Der Cirkel der Mad. Tardieu de Malleville war von Anfang an vorzugsweise für Clavier-Musik bestimmt.

In allen diesen Kreisen hört man gediegene Musik in feiner Ausführung, und die Wahrheit zu sagen, gewähren sie die reinsten und edelsten musicalischen Genüsse in Paris, und ich muss jedem Deutschen, der hieher kommt, um Musik zu hören, rathen, diese Sitzungen vorzugsweise zu besuchen, um die Stufe der Kunstbildung, auf welcher Paris steht, richtig zu würdigen. Er wird alsdann ganz andere Vorstellungen von der Höhe derselben mitnehmen, als wenn er bloss die Opern und die Orchester-Concerte gehört hat. Zu bemerken ist, dass neuerdings auch C. M. v. Weber's Claviersachen wieder viel gespielt werden, z. B. das Quartett, das Trio mit Flöte und Cello.

Daneben steht freilich die Virtuosität in echter Treibhaus-Blüthe oder vielmehr in Unkrauts-Ueppigkeit, und die Muse der wahren Kunst muss gar oft den Schleier vor ihr Antlitz nehmen, um nicht allzu sichtbar zu erröthen. Noch immer strömt Jahr aus, Jahr ein eine Menge von Spielern und Sängern aus allen Ländern Europa's hieher (und diesen Winter wieder zahlreicher als im vorigen), um im besten Fall eine Saison hindurch etwas zu gelten, gewöhnlich aber nur, um mit vier Zeilen in den musicalischen Zeitungen erwähnt zu werden! Das nennen die Leute dann: einen Ruf von Paris aus mit nach Hause nehmen! Da die Redacteurs meist sehr gutmüthig und artig und nicht unempfindlich gegen die zarten Aufmerksamkeiten sind, welche man ihrem Ansehen als pariser Weltgerichtschöffen bezeigt, so geht dieser bescheidene Wunsch, mit einem theuren Aufenthalt und unzähligen Besuchsfahrten erkaufte, gewöhnlich auch in Erfüllung. Mit wirklichen künstlerischen Leistungen durchzudringen, wird daher bei der hohen Flut, wo die folgende Welle den Namen, den die erste kaum gehoben, schon wieder hinwegspült, schwer.

Dass die Pianisten die Mehrzahl ausmachen, versteht sich heutigen Tages von selbst: zu den sechsundsiebenzig,

welche ich Dir voriges Jahr aufzählte *), sind wieder einige und dreissig hinzugekommen, darunter die Hälfte vom schönen Geschlechte, das Beiwort übrigens im eigentlichen Sinne zu nehmen: denn Zelina Vautier, Caroline Levy, Cécilie David, Louise Salomon, Caroline Beauvais, Julie v. Wocher aus Wien sind sehr liebliche Erscheinungen und haben alle ihre Pose vor dem Piano und ihre *Gestes* gehörig studirt, da sie wissen, dass die hiesige Kritik dafür keinesweges blind ist, und sowohl den schönen runden Arm des Fräulein Judith Lion auf die Nachwelt bringt, als den Anstand des Fräulein Lescabanne, welche sich ans Piano setzt, wie ein Postschreiber an den Arbeitstisch.

Auszuzeichnen sind Alfred Jaell und besonders Ernst Lübeck. Jaell war vor mehreren Jahren als Wunderkind bekannt: er ist gesetzter und männlicher im Spiel geworden, in der Composition aber noch so ziemlich ein Kind geblieben, das gern mit bunten Steinen und farbigen Seifenblasen spielt. Er strebt, wie es scheint, nach dem Ruhm, alle Gattungen des Vortrags zu beherrschen, so dass wir in seinem Concert neben einer Fuge in *C* von Bach und der Sonate in *A* für Piano und Violine von Beethoven eine ganz gewöhnliche Norma-Phantasie, eine englische Ballade, mit unendlichen Trillerketten behangen, ein „Charakterstück: An den Ufern des Mississippi“ oder der Seine, und eine Concert-Polka: „Waldgesäusel“ (*Murmures des Bois*) — Alles von seiner Composition — hörten. Aber auch die Neuesten fehlten nicht; eine hübsche Serenade von Rubinstein und *Reminiscences de Lohengrin et Tannhaeuser de R. Wagner*, in Jaell'schem Gewande, mussten sie vertreten. Ueber die letzteren sagt die *Revue musicale*, dass diese Stücke zu ganz absonderlichen Bemerkungen in Bezug auf Liszt's Artikel im *Constitutionnel* reizten, bedauert aber, dass es ihr jetzt an Raum gebricht, zwischen die Weir Rauchspender für Wagner und deren Gegner zu treten.

Eine weit bedeutendere Erscheinung ist Ernst Lübeck. Von deutschen Eltern in Holland geboren — sein Vater ist der rühmlichst bekannte Capellmeister Heinrich Lübeck im Haag, Director der dortigen Musikschule —, erhielt er eine vortreffliche Erziehung und Bildung zum Künstler und hat deshalb auch die edel künstlerische Richtung, welcher sein Vater stets gehuldigt und welche er oft unter schweren Kämpfen rücksichtslos verfolgt hat, schon durch Ueberlieferung erhalten. Möge er sie sich im Strudel der pariser Musikwelt bewahren! Er hat fast ganz America durchwandert und namentlich in den

*) Siehe Jahrg. 1854, Nr. 18, vom 6. Mai.

südlichen Provinzen, in Brasilien, Columbien, Venezuela, Peru, Chili u. s. w. mit ungeheurem Beifall Concerte gegeben — in Carracas z. B. zwölf hinter einander. Nach seiner Rückkehr nach Holland ernannte ihn der König zum Hofpianisten, und er feierte in Holland und Belgien Triumphe. Diesen Winter kam er hierher und erwarb sich sehr bald durch sein Spiel in engeren Künstlerkreisen, dann in den Matineen von Marmontel, in dem Beethoven-Quartett-Verein von Maurin, volle, jedoch nur vereinzelt Anerkennung, bis er in einem eigenen Concerte (Ende März) im Herz'schen Saale vor das grosse Publicum trat und einen so allgemeinen Beifall davon trug, dass er seitdem, und mit Recht, *en vogue* ist. Lübeck besitzt die wesentlichsten Eigenschaften eines Pianisten, der sich über die Tausende der Zunftgenossen erheben will, eine ausserordentliche Kraft und Ausdauer, eine Elasticität des Anschlags, welche den Gesang und die Abrundung eben so in der Gewalt hat, als den pikanten und bravourmässigen Vortrag, dabei Reinlichkeit und Sicherheit des Stils mit leichter Beherrschung der technischen Schwierigkeiten. Sein Vortrag wird nie weder geziert, noch bizarr, er bleibt stets correct und klar, und die Leidenschaft des Gefühls reisst den jungen Künstler nur selten zu allzu grossem Feuer hin. Selbst die modern geschriebenen Bravourstücken werden nie zum Zerrbild, sondern es behält Alles Stil in Lübeck's Auffassung und Vortrag. Die beiden Salonstücke von seiner Composition, welche wahre Stürme von Beifall hervorriefen, nämlich sein *Souvenir du Pérou* in Form eines Bolero und *La Zambacuëca*, ein chilisches Volkslied, verrathen ein nicht ungewöhnliches Compositions-Talent. Mit Einem Worte, er hat hier Aufsehen gemacht, was, wie bekannt, nur sehr Wenigen gelingt, und hat sich mit Einem Male eine hohe Stellung unter den Pianisten erobert.

Aus den Concerten der hier ansässigen Pianisten will ich nur das Curiosum erwähnen, dass Tellefsen wagte, den Franzosen Robert Schumann's Variationen für zwei Claviere vorzuführen (Günsberg spielte die zweite Partie): die Pariser blieben sehr kalt dabei und meinten, das sei „eine scholastische Composition“. Hätte Tellefsen statt Schumann aus Versehen Bach auf das Programm gesetzt, so würde man die Variationen ganz herrlich gefunden haben.

B. P.

Nachschrift. Den 15. April. Ich habe den Brief bis heute liegen lassen und füge nun folgende, für den Zustand der Kunstbildung und der Beförderung derselben durch die höhere Geistlichkeit in Frankreich merkwürdige

Notiz zu, welche mir so eben ein Freund aus einer der grösseren Städte im Norden mittheilt.

In dieser Stadt hatte sich ein Gesangverein für geistliche Musik nach dem Muster der Singvereine für gemischten Chor in Deutschland gebildet. Die angesehensten Familien der Stadt, auch die Autoritäten, begünstigten die Sache, und sie hatte einen so guten Fortgang, dass man beschloss, in der Osterzeit eine Messe von J. Haydn in der Kirche aufzuführen. Der Dechant dieser Kirche, von einigen Damen aus der höheren Gesellschaft, welche Mitglieder des Vereins waren, ersucht, hatte die Erlaubniss dazu bewilligt. Das Gerücht davon verbreitete sich wie ein Lauffeuer, denn dergleichen war noch nicht vorgekommen, und die ganze Stadt sprach davon, wie von einem Ereigniss. Es bildete sich ein Comite von acht bis zehn Damen, welche es übernahmen, bei dieser Gelegenheit eine Geldsammlung für die Armen persönlich in der Kirche zu veranstalten. Am Vorabende der ersten, in der Kirche selbst abzuhaltenen Probe erhielt der Vorstand des Vereins von der gesammten Geistlichkeit der Stadt die Weisung, dass eine musicalische Aufführung, bei der Damen und Herren mitwirkten, den bestehenden Vorschriften des Erzbischofs von Cambrai zuwider sei und deshalb nicht Statt finden könne. Hierauf wandte man sich von Seiten des Vereinsvorstandes direct an den Herrn Erzbischof und hob ausser den künstlerischen und religiösen Zwecken der neu errichteten musicalischen Gesellschaft, welche gerade den Eindruck der gottesdienstlichen Feier zu erhöhen strebe, noch besonders die mildthätige Absicht der bevorstehenden Aufführung hervor. Hierauf erhielt man den Bescheid, „dass es Frauenzimmern nicht gestattet sei, sich in der Kirche auf irgend eine Weise bemerkbar zu machen, indem dies Zerstreung der Gläubigen erzeuge und die Aufmerksamkeit für den Gottesdienst beeinträchtige.“ — Damit wird wahrscheinlich dem Vereine der Todesstoss gegeben sein! Es scheint, dass der Herr Erzbischof die alt-italiänische Sitte, für die Kirchenmusik Sopran- und Altstimmen auf andere Weise zu beschaffen, wieder herzustellen wünscht, was jedoch in Frankreich keinen Anklang finden dürfte.

Berliner Briefe.

[Die D-dur-Messe von Beethoven — Graun's Tod Jesu — die Matthäus-Passion — Oper — Concerte.]

Den 19. April 1855.

Unter den musicalischen Aufführungen der letzten Zeit waren die von unseren Gesang-Instituten veranstalteten am

interessantesten. So brachte der Stern'sche Verein das *Kyrie* und *Gloria* aus der grossen Messe von Beethoven zur Aufführung. Am Rhein, wo das ganze Werk schon mehrfach und noch in diesem Winter wiederholt öffentlich gehört wurde, wird dies wenig Auffälliges haben; in Berlin ist es indess zum ersten Male, dass man sich auch nur an einen Theil des Riesenwerkes gewagt hat. Die Sing-Akademie hat bestimmte Traditionen, an denen sie festhält, und die, wie ihre Leiter glauben, sich mit dem Geiste der *Missa solemnis* nicht vereinigen lassen; der Stern'sche Verein kommt erst im Laufe der Zeit dahin, sich mit Grösserem, Schwierigerem ernst zu beschäftigen. Was das Publicum betrifft, so ist es doch auch hier nur ein kleinerer Theil, auf dessen Dankbarkeit sich rechnen lässt; überall, wo die Macht, Werke dieser Art zu verbreiten und zu beleben, vorhanden wäre, regt sich eine zum mindesten etwas matte Theilnahme dafür. Dass die kolossalen Dimensionen des Werkes das Verständniss und die Lust daran erschweren, wer wollte das läugnen? Dem minder Begabten mag Manches darin, wenigstens für den Anfang, als eine drückende Last erscheinen. Aber in der Hingabe an einen Starken wachsen allmählich auch die Kräfte des Schwachen; man ringt und arbeitet sich empor, und die künstlerische Befriedigung ist eine um so höhere, je mehr wir sie durch eigene Arbeit errungen haben. Was den kirchlichen und ästhetischen Werth der Messe betrifft, so finden wir wenigstens nicht, dass der Ausdruck darin irgend etwas Weltliches an sich habe; er entfernt sich nur von derjenigen Art der Frömmigkeit, die vielleicht darum am populärsten ist, weil sie die meisten irdischen Bestandtheile in sich enthält; in der Messe lebt der Geist des Erhabenen, von dem die Meisten auch in ihren frommen Stimmungen nichts wissen wollen. In ästhetischer Hinsicht liesse sich vielleicht eine Reihe von Bemerkungen daran knüpfen, dass der Wortausdruck mehr zur deutlichsten Ausprägung des Einzelnen, als zur Verschmelzung, zur Einheit hinneigt, wie denn überhaupt die Gründlichkeit, die Vertiefung des deutschen Geistes auf allen Gebieten diese vom Idealen abführende Richtung leicht einzuschlagen geneigt ist; damit hängen Härten und Schroffheiten von allerlei Art zusammen; Werke dieser Art, von so grossartiger Erfindung, von solcher Kraft und Reinheit des Ausdrucks, muss man indess genau kennen, selbst wenn sie nicht den Stempel idealster Schönheit tragen. Wir haben Grund, zu hoffen, dass der Stern'sche Verein das Studium der Messe fortsetzen und sie im nächsten Winter ganz zur Aufführung bringen wird. Die beiden ersten Sätze gelangen, namentlich was die Chöre

betrifft, in vorzüglicher Weise. In demselben Concerte spielte Frau Clara Schumann die Phantasie von Beethoven für Clavier, Orchester und Chor, die ebenfalls nur wenig hier bekannt war*), obschon sie nur Blüten der reizendsten, lieblichsten Erfindung trägt. Herr Joachim spielte das Violin-Concert von Mendelssohn und die *F-dur*-Romanze von Beethoven.

Die Sing-Akademie führte am 26. März den *Tod Jesu* von Graun in der Domkirche auf, an demselben Orte, wo das vielbeliebte Werk vor hundert Jahren zum ersten Mal erklingen war. So viel Begründetes sich auch gegen den Cultus, den diese Passions-Cantate in Berlin und überhaupt in Norddeutschland findet, sagen lässt, da sie in ihrem musicalischen Inhalte nicht sonderlich reich, in den Arien sehr breit, im Ausdruck und in der Empfindung etwas oberflächlich ist, so würden wir doch einer gänzlichen Zurücklegung derselben widersprechen müssen. Der *Tod Jesu* hat gewisser Maassen einen pädagogischen Werth; für eine gewisse Stufe der musicalischen Bildung ist er von grossem Belang; wie es Bücher gibt, die dem gereiften Geiste keine Befriedigung gewähren, aber für das jugendliche Gemüth unersetzlich sind, so gibt es auch Compositionen dieser Art, die man, indem man sich in die Seele des der Musik weniger nahe stehenden Publicums versetzt, nicht geringschätzen wird. Dazu kommt, dass Graun's *Tod Jesu* wohl das einzige jetzt noch zur Aufführung kommende Werk ist, das, wenngleich nicht durchweg, so doch in vielen Theilen, die italiänische Schule aus dem Anfange des vorigen Jahrhunderts (Graun hatte sich namentlich nach Vinci gebildet) unter uns vertritt. Schon aus historischem Interesse wäre also die Beibehaltung des Werkes zu wünschen (Händel hat sich, namentlich in seinen Oratorien, von dem Einflusse dieser Schule bei Weitem freier gemacht). Die Musiker aus den sechziger und siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, wie Hiller, Reichardt, selbst der strenge Forkel, haben eine grosse, fast über-grosse Verehrung für Graun, und zwar vorzugsweise für

*) Diese Phantasie wurde in Berlin zum ersten Male im Jahre 1816 in dem Concert eines Vereins von Studirenden unter Leitung des Unterzeichneten im Saale der Sing-Akademie aufgeführt und gefiel damals schon; seitdem scheint sie wieder vergessen worden zu sein. In demselben Concert wurden auch drei von C. M. v. Weber im Jahre 1814 componirte Körner'sche Lieder: Lützow's wilde Jagd, das Schwertlied und das Reiterlied „Frisch auf mit raschem Flug“, gesungen; der ziemlich starke Männerchor bestand nur aus Studenten, und zwar mit geringer Ausnahme aus solchen, welche die Feldzüge mitgemacht hatten. L. B.

den Tod Jesu; er scheint den Neigungen seiner Zeit, die zwischen dem melodischen Geschmack der Italiener und dem ernsten, auf harmonischen und contrapunktischen Reichthum dringenden deutschen Sinn schwankte, nach allen Seiten genügt zu haben; der Tod Jesu erscheint für Norddeutschland als das Hauptwerk in dem ganzen mittleren Zeitraume des vorigen Jahrhunderts, wenigstens in so fern dabei die Wirkung auf die Zeitgenossen selbst im Auge behalten wird. In Berlin wurde der Tod Jesu seit 1763 alljährlich, oft mehrmals in Einem und demselben Jahre, aufgeführt, nicht bloss in Kirchen, sondern auch schon in jener frühen Zeit im Concertsaale. Die Theilnahme dafür hat sich noch bis jetzt so rege erhalten, wie kaum für ein anderes geistliches Werk. Aber der Geist der Zeit ist dennoch ernster, kräftiger und tiefer geworden.

Das Publicum, das sich für Bach's Matthäus-Passion interessirt, wird ebenfalls von Jahr zu Jahr grösser. Diesmal mochte freilich der Umstand dazu beitragen, dass die Sing-Akademie, abweichend von ihrer früheren Sitte, die Matthäus-Passion am Charfreitag selbst aufführte; aber es war erfreulich, zu sehen, dass der Saal bis auf den letzten Platz gefüllt war, und der zufällige Umstand wird dem Werke gewiss manchen neuen Freund erworben haben. Denn es ist so mächtig, dass es selbst denjenigen, der es auch nicht sofort versteht, wenigstens reizt und gleichsam dazu auffordert, nähere Bekanntschaft mit ihm zu machen; die Vertraulichkeit findet sich dann schon mit der Zeit. Die diesmalige Aufführung war hinsichtlich der Chöre die beste, die wir bis jetzt gehört haben; Präcision und Lebendigkeit des Ausdrucks trat überall wohlthuend hervor. Herr Mantius singt den Evangelisten mit meisterhafter Vollendung.

Die Oper hat in letzter Zeit nichts Neues gebracht, ausgenommen das Gastspiel Roger's im Fra Diavolo. Roger hat diese seinem Talent sehr zusagende Rolle noch niemals früher, auch in Frankreich nicht, gegeben. Dies mochte wohl der Grund sein, wesshalb nicht das Ganze einen befriedigenden Eindruck machte. In Einzelheiten erkannte man die Feinheit und Bestimmtheit seiner Auffassung. Anderes aber erschien unbedeutend oder eckig. Eine kleine Heiserkeit, die er überhaupt während seines letzten Gastspiels hatte, hinderte ihn nicht, den Edgardo einige Tage darauf fast ergreifender zu singen, als wir jemals diese Rolle von ihm gehört haben. Wir erwarten ihn im Mai zu einem neuen Gastspiele, das uns auch den Masaniello bringen soll. Fräulein Wagner hat ihren Urlaub bereits angetreten. Sie ist noch immer in gleichem Grade,

wie früher, der Liebling des Publicums, das sich durch einzelne Mängel und Ueberschreitungen wenig beirren lässt.

Die letzte Sinfonie-Soiree brachte eine neue Sinfonie (*C-moll*) von Taubert, von der sich wenigstens nicht sagen lässt, dass sie ohne Eigenthümlichkeit der Gedanken sei und keine feinen Züge der Ausführung enthalte. Aber Taubert's Natur neigt zu dem Zarten, Leichten, fein Gezeichneten hin, und aus dem Streben, der Richtung seines Talentes zum Trotz, ein Werk von grossen Dimensionen hinzustellen, gehen Gewaltsamkeiten und Gezwungenheiten hervor, die namentlich in dem vierten Satze einen unbefriedigenden Eindruck machen; es ist ein Aufgebot äusserer Mittel, das nicht durch musicalische Ideen von entsprechendem Charakter getragen wird. Der erste Satz ist sehr ansprechend, gut gearbeitet und abgerundet. Das Andante ist zu süsslich, das Scherzo etwas grämlich.

Das Quintett von Schubert (*C-dur*) wurde in den Zimmermann'schen Quartett-Soireen, das Octett von Schubert (für Streich- und Blas-Instrumente) in den Soireen der Herren Radecke, Grünwald und v. d. Osten aufgeführt. Miss Goddard spielte Beethoven's Sonate für das Hammer-Clavier, Op. 106, mit meisterhafter Technik und edler Ruhe. Herr Ketzolt und Frau Zimmermann veranstalteten wohlgelungene Gesang-Aufführungen, die ihrem Gesangunterricht ein günstiges Zeugnis ausstellten.

G. E.

Hamburgische Theaterwirren.

Das hamburgische sogenannte „Stadt-Theater“ schwankt nun schon gegen acht Monate hülf- und steuerlos hin und her. Zuerst hatte man an der Börse und in den Zeitungen ein grosses Wort, die Stadt sollte durchaus etwas thun, sollte Hülfsgelder zahlen, sich der brodlos Gewordenen annehmen u. s. w. Es kam privatim auch Einiges zusammen, doch dann ward es wieder still, und man liess Jeden für sich selber sorgen. Wie dabei die Kunst fährt, lässt sich leicht denken. Man lese nur, durch welche Sachen eben jetzt um Ostern das Haus zu füllen gesucht wird: „Sonntag den 8. April: 1) Ouverture und erster Act vom Freischütz; Herr Humbser: Max. 2) Ouverture zur Oper Die lustigen Weiber von Windsor (neu). 3) Die Dienstboten, Lustspiel von Benedix. 4) Ouverture, Arie und Terzett aus der Oper Jessonda; Fr. Kass (Schülerin der Mad. Cornet): Jessonda (erster theatralischer Versuch); Fr. Holm: Amazili; Hr. Humbser: Nadori. 5) *Pas de quatre* aus Esmeralda; Fr. Starcke: Esmeralda. 6) Ouverture und grosse Scene mit Chor aus Nabucco. — Montag, den 9. April: Das Nachtlager von Granada; Fr. Holm: Gabriele; Hr. Jansen: Jäger; Hr. Humbser: Gomez. Hierauf: Das Fest der Handwerker. — Dienstag, den 10. April: Hamlet, Prinz von Dänemark.“ So vegetirt das „Hamburger Stadt-Theater“. „Auf diese Ostervorstellungen im Stadt-Theater“ — sagt ein dortiges Localblatt — „dürfen wir unsere Leser bestens aufmerksam machen, da sie zum Besten des Chor-, Orchester- und technischen Personals Statt finden und also einer grossen Zahl von

plötzlich brodlos gewordenen Familien einen augenblicklichen Ersatz gewähren sollen. Die Vorstellungen sind schon an sich interessant genug (!), durch den Zweck aber werden sie noch empfehlenswerther. — Wie verlautet, wird mit Ende dieses Monats auch das Thalia-Theater vorläufig geschlossen werden. Das Deficit des Stadt-Theaters während der letzten acht Monate soll 11,000 Mark Courant betragen, und ward solches durch die Zeichnungen humaner Männer schon im Voraus vollständig gedeckt. Hoffentlich wird sich in einigen Monaten von Seiten des Senates ein Arrangement treffen lassen, bei welchem sowohl das Stadt- als Thalia-Theater ohne fortwährende Existenzsorgen bestehen können. Es mag das schwer sein, doch nicht unmöglich.“ Gewiss unmöglich genug. Es wäre ein halbes Wunder, wenn der hamburgische Senat, nachdem er im Laufe von mehr als 150 Jahren das dortige Theater so oft und so ruhig hat verfallen lassen, jetzt sich zu einer solchen Hilfsleistung ermannte. Aber er wird es wohl bleiben lassen. Wer die hamburgischen Verhältnisse kennt und auch über die traurige Lage der deutschen Kunst der Gegenwart und deren Ursachen etwas näher unterrichtet ist, wird nicht so blaue Redensarten machen, noch solchen Glauben schenken. Im Gegentheil, es werden noch mehrere Bühnen zu Ende gehen, Stadttheater und Hoftheater und reisende Theater, es ist recht eine Zeit danach. Nach etwa dreissig Jahren voll Trägheit und Ausschweifung, in denen wenig Gutes zu Tage gekommen ist, kommt die Bühne jetzt mehr oder weniger in Zeiten, wo sie genöthigt sein wird, „die Wissenschaft des Fastens und die gesammte Hungerlehre zu studiren,“ wie Calderon sagt. Dass Hamburg vorangeht, ist kein Wunder, denn dieses Theater wird von der volk- und geldreichen Stadt selbst unglaublich wenig gehalten, es ist grösstentheils auf die Schaulust des reisenden Publicums angewiesen und dadurch jedem Winde Preis gegeben. Das Unglück trifft vornehmlich diejenigen Personen, welche am Theater eine untergeordnete Rolle spielten. Für die nächsten vier Wochen, d. h. vom 15. April bis zum 15. Mai, ist das Chorpersonal von dem Theater-Agenten E. A. Sachse hierselbst engagirt zu Vorstellungen im Stadt-Theater, die er mit einigen renommirten Gästen zu unternehmen im Begriff ist (Anfang am 15. April: Don Juan). Dies ist derselbe Herr, der neulich durch den Streit mit Roger ein wenig an den Pranger kam, der natürlich auch eine Theater-Zeitung, und zwar für die Hebung der „Kunst“, herausgibt, und bei dem ich selbst einmal vernahm, auf die Urtheile der Theater-Zeitungen wäre nichts zu geben! Dass das Theater in solchen Händen vortrefflich aufgehoben ist, versteht sich von selbst; eben so, dass Herr Sachse gewiss auch dann seinen Verpflichtungen nachkommen wird, wenn er keine guten „Geschäfte“ machen sollte. Die Zeitungen sind schon gehörig bearbeitet. Der Spass dauert indess nur vier Wochen, und die Zeit lässt sich abwarten.

Hamburg, den 14. April 1855.

—gr.

Prüfungs-Concert der Rheinischen Musikschule.

Das Concert am Dinstag den 24. d. M. hat uns in Verbindung mit den vor Ostern bereits abgehaltenen Prüfungen in den einzelnen Unterrichtsfächern der Rheinischen Musikschule die erfreuliche Ueberzeugung gegeben, dass diese Anstalt unter der Leitung ihres Directors Herrn F. Hiller und durch das eifrige Zusammenwirken sämmtlicher Lehrer die eingeschlagene Richtung fest und unablässig verfolgt und sehr befriedigende Resultate erzielt. Diese Richtung bezweckt nicht bloss die Ausarbeitung von Specialitäten des Talents, wenngleich, sobald sich eine solche entschieden

offenbart, ihr alle Bedingungen, sich mit Freiheit zu entwickeln, gestattet werden, sondern auch vorzüglich die harmonische Ausbildung aller Eigenschaften und Fähigkeiten, welche zu Erfüllung des Berufes als Künstler gehören. Ob bei Verfolgung dieses Weges die Schule bedeutende Künstler bildet oder nicht, hängt natürlich von dem Talent der Schüler ab; dass sie aber dadurch nicht, wie so manche ähnliche Anstalt, das Proletariat der Musikmacher und Musiklehrer befördert, sondern im Gegentheil jeden ihrer Zöglinge wenigstens mit dem Streben nach dem wahren Ideale der Kunst zu erfüllen sucht, das rechnen wir ihr zu einem Hauptvorzug an, um so mehr, da schon viele der von ihr entlassenen Schüler neben der technischen Tüchtigkeit den guten Erfolg jener Richtung bewährt haben. Möge daher die Anstalt durch fortgesetztes planmässig einheitliches Wirken und immer mehr in einander greifende Thätigkeit der einzelnen Lehrkräfte ihr Ziel beharrlich verfolgen! Hoffentlich werden sich dann auch auf irgend eine Weise die äusseren Mittel finden, das Unterrichts-System durch eine historische und philosophische Uebersicht des Gebietes der Tonkunst und der Lehre vom Kunstsönen zu vervollständigen, was freilich bei der gegenwärtigen Begriffsverwirrung in der musicalischen Aesthetik doppelt noth thut, und was durch die dann und wann gegebenen trefflichen Analysen einzelner Meisterwerke nicht erschöpfend ersetzt werden kann.

Das Concert zeigte in 18 Nummern, was auf der Schule in dem letzten Jahrescursum gelernt worden sei, nicht etwa bloss, wie weit einzelne hervorragende Talente es gebracht haben. Ein Jeder weiss, dass die Schule diese nicht schaffen kann; will sie also ein Bild ihres Wirkens geben, so muss sie der Eitelkeit entsagen, durch wenige glänzende Erscheinungen zu blenden, und an der Mehrzahl der Schüler zeigen, was sie zu leisten vermag. Dies ist geschehen und gereicht der Anstalt, so wie dem Fleisse der Zöglinge derselben zu grosser Ehre. Beweise dafür waren die Compositions-Versuche von C. Barry aus Cambridge (Lieder), von Fr. Hermine Mann aus Luxemburg (zwei sehr hübsche Lieder), von Gerh. Trier aus Urbach (Scherzo für Clavier), und besonders von Wilh. Schauseil aus Düsseldorf (Andante und Menuett für Violin-Quartett, Impromptu für Pianoforte); ferner die Gesangvorträge der Fr. Ida Dannemann aus Elberfeld, Christina Säusset aus Köln, H. Mann, Garthe aus Köln, Pels-Leusten aus Duisburg: über die schöne Altstimme der letzteren haben wir uns schon öfter ausgesprochen; endlich die Instrumental-Vorträge von Trier, Fr. Garthe und vorzüglich von W. Schauseil und Wilh. Weingärtner (aus Köln) auf dem Piano, von dem kleinen Oskar Jöckel aus Schweidnitz, Nestor Hagen (Concert von De Beriot), und vor allen Ferdin. Bach (Fantaisie-Caprice von Vieuxtemps), beide aus Bonn, auf der Violine.

Auch im Zusammenspiel leisteten die betreffenden Schüler in der Ouverture zur Zauberflöte und einigen Quartettsätzen recht Erfreuliches. Hervorheben müssen wir noch die grossen Fortschritte im Orgelspiel und die Verbreitung der Lust an demselben, welche der treffliche Unterricht des königl. Musik-Directors Herrn F. Weber erzeugt hat.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Herr Adolf Krollmann, grossherzoglich oldenburgischer Kammer-Virtuose, ein trefflicher Violinspieler, ist hier durchgereist, um sich einige Monate in Brüssel bei Vieuxtemps aufzuhalten.

Elberfeld, 23. April. Am vorigen Mittwoch fand das alljährliche Concert des Directors der Liedertafel, Herrn Weinbrenner, Statt, welches stets eine zahlreiche und gewählte Gesellschaft versammelt und auch dieses Mal seine Anziehungskraft bewährte. Die Liedertafel gab glänzende Beweise ihrer unausgesetzt gebliebenen Thätigkeit und führte mehrere Chöre ganz vortrefflich aus; besonders hatten des Weines Hofstaat von Rietz, Frühlingsnahen von Kreutzer und Zöllner's Doppelständchen sich eines lebhaften Beifalles zu erfreuen. Die Gebrüder Steinhaus sangen nach gewohnter Weise zwei Soloquartette ganz hübsch. J. Langenbach erfreute uns mit einer Violin-Solo-Réverie von Vieuxtemps. Eine junge Schülerin des Directors Weinbrenner, welche zum ersten Male öffentlich auftrat, sang einige Lieder von Schubert und die Cavatine aus Euryanthe zwar schüchtern, aber recht brav, und verspricht bei stetem Fleisse eine wackere Sängerin zu werden. — Im instrumentalen Theile des Concertes hatte uns früher Herr Weinbrenner dadurch vorzugsweise verpflichtet, dass er jedes Mal irgend ein neues bedeutendes Werk zur Aufführung brachte; im vorigen Jahre hörten wir z. B. die Sinfonie von Hiller: „Es muss doch Frühling werden“, welche in diesem Jahre auf dem niederrheinischen Musikfeste aufgeführt wird. Dieses Jahr war dies nicht der Fall, dagegen hörten wir zwei bedeutende ältere Werke, von welchen das eine seit einer langen Reihe von Jahren hier nicht zur Aufführung gekommen war, nämlich die imposante Coriolan-Ouverture von Beethoven — ein Werk von so wunderbarer Charakteristik, dass ihr nur die noch gewaltigere Egmont-Ouverture an die Seite zu setzen ist. — Zuletzt wurden wir durch Beethoven's achte Sinfonie erfreut, jene köstliche, wenn auch nicht strahlende, Perle in dem Diademe seiner Sinfonien, die durch ihren tiefen Humor ganz einzig unter des Meisters Schöpfungen dasteht. Die Ausführung dieser Instrumentalwerke war gut, die Sinfonie namentlich wurde mit Präcision und Begeisterung vorgetragen.

L. Spohr hat die letzten Tage des März in Hannover unter grossen Ehrenbezeugungen und Beweisen huldiger Liebe, die er von allen Seiten empfangen, zugebracht: bei seiner Ankunft Ständchen der Gardemusik und der Vaas'schen Liedertafel, den folgenden Tag Diner bei dem Intendanten Grafen von Platen, Abends musicalische Soiree bei Hofe, wo Spohr mit Joachim Quartette u. s. w. spielte. Am anderen Tage Soiree im Concertsaale des Hoftheaters; am 31. März Concert, Spohr's Sinfonie „Irdisches und Göttliches“, von ihm selbst dirigirt; Joachim spielte Beethoven's Violin-Concert. Jubelnder Hervorruf Spohr's. Am anderen Tage Festessen und Ueberreichung eines goldenen, mit Edelsteinen verzierten Tactstockes von Seiten der Hofcapelle.

Mario und Grisi sind aus America zurückgekehrt und wollen von nun an ihre prachtvolle Villa bei Florenz bewohnen. So schlechte Geschäfte der Unternehmer Hackert in New-York Anfangs mit dem invaliden Sängerpaare machte, so hat er ihnen doch ihre 17,000 Pfund Sterl. (an 105,000 Thlr.) richtig ausgezahlt und soll noch 12,000 Pf. St. gewonnen haben — so hat er wenigstens selbst beim Abschiedsmahle öffentlich erklärt. Zu dieser Erklärung kann er aber seine americanischen Gründe gehabt haben — siehe Barnum's auf seiner Humbug-Villa geschriebene Selbst-Biographie.

Ankündigungen.

NEUE MUSICALIEN

im Verlage

von

BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

- Adler, V., Op. 7. *La Capricieuse. Impromptu pour le Piano*, 15 Sgr.
 — — Op. 8. *Danse hongroise pour le Piano*, 15 Sgr.
 Eggeling, E., *Erster Cursus im Clavierspiel für Erwachsene. Nach einer neuen Methode*. 20 Sgr.
 — — *Neue Methode des Clavierspiels für die früheste Jugend*. 1 Thlr. 20 Sgr.
 Haydn, J. *Sonaten für das Pianoforte. Neue Ausgabe, in hohem Format*. Nr. 26, A-dur, 15 Sgr. — Nr. 27, E-dur, 10 Sgr. — Nr. 28, H-moll, 15 Sgr. — Nr. 29, C-dur, 15 Sgr. — Nr. 30, E-dur, 15 Sgr. — Nr. 31, F-dur, 15 Sgr. — Nr. 32, D-dur, 10 Sgr. — Nr. 33, A-dur, 10 Sgr. — Nr. 34, E-dur, 10 Sgr.
 — — *Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. Neue Partiturausgabe*. Nr. 10, E-moll — Nr. 12, Es-dur — Nr. 13, B-dur, à 1 Thlr.
 — — *Symphonien für Orchester in Partitur. Neue Ausgabe*. Nr. 4, D-dur, 1 Thlr. 10 Sgr.
 — — *Symphonien für Orchester in Stimmen*. Nr. 6, G-dur, 3 Thlr.
 Heller, W., Op. 4. *Walzer quasi Mazurka f. das Pianoforte*. 10 Sgr.
 — — Op. 5. *Tarantelle für das Pianoforte*. 15 Sgr.
 Klengel, A. A., *Canons et Fugues dans tous les tons majeurs et mineurs, pour le Piano. Partie II*. 5 Thlr.
Potpourris für das Pianoforte über Themen beliebter Opern.
 Nr. 117, Verdi, Nabucodonosor, 20 Sgr.
 „ 118, „ Ernani, 20 Sgr.
 Pusch, A. M. de, *Reminiscences de Lucrezia Borgia. Fantaisie pour le piano*, 15 Sgr.
 Reinecke, C., Op. 47. *Drei Sonatinen für das Pianoforte*. à 15 Sgr. 1 Thlr. 15 Sgr.
 — — Op. 46. *Ouverture zu Hofmann's Kindermärchen vom „Nussknacker und Mausekönig“ für das Pianoforte zu vier Händen*, 20 Sgr.
 Rubinstein, A., Op. 19. *Deuxième Sonate pour Piano et Violon*. A-moll. 2 Thlr. 20 Sgr.
 Schubert, Fr., *Symphonie C-dur für zwei Pianoforte, arrangirt von C. Klindworth*, 3 Thlr. 15 Sgr.

Verlag von B. Schott's Söhnen in Mainz:

Les Avant-Courreurs.

Exercices contenant 24 Canons

dans tous les tons majeurs et mineurs
pour Piano

par

A. A. Klengel.

Preis 4 Fl. 12 Kr. In 2 Abtheilungen à 2 Fl. 24 Kr.

NB. Diese Studien dienen als Vorläufer des in Leipzig erschienenen grösseren Werkes: *Canons & Fugen*.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in mindestens einem ganzen Bogen; allmonatlich wird ihr ein Literatur-Blatt beigegeben. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 Sgr.

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

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.

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

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