

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 20.

KÖLN, 17. Mai 1856.

IV. Jahrgang.

Inhalt. Das 34. niederrheinische Musikfest in Düsseldorf. I. Von *L. Bischoff*. — Die Tochter des Bratschisten. Eine Theatergeschichte von *Louise Nitzsche*, geb. *Kindscher*. — Aus Mailand (Meyerbeer's „Stern des Nordens“). Von *H. du Casse*. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, *Julius Stockhausen* — Dresden, Concert von *Marie Wieck* — Wien — Paris, *Adolf Adam's* Begräbniss — *Alexander Dreyschock* — Petersburg — Bochsa †).

Das 34. niederrheinische Musikfest in Düsseldorf.

I.

Wir haben es dem Zusammentreten einiger Kunstfreunde in Düsseldorf und der Thätigkeit des Comite's, welches sich der mühevollen Einleitung, Anordnung und Ausführung der Sache unterzog, zu danken, dass das Jahr 1856 nicht ohne ein niederrheinisches Musikfest geblieben ist.

Die freundliche Stadt vereinigte am 11., 12. und 13. Mai wiederum eine grosse Menge von Künstlern und Kunstfreunden in der schönen, mitten in Garten-Anlagen befindlichen Geisler'schen Tonhalle. Zur Ausführung der Chöre hatten sich die Sing-Vereine von Aachen, Barmen, Bonn, Düsseldorf, Elberfeld, Essen, Hilden, Köln, Mülheim an der Ruhr, Neuss, Solingen und Wesel eingefunden. Das Orchester bestand aus den tüchtigsten Künstlern der Rheinprovinz, zu denen einige namhafte Spieler aus der Ferne herberufen waren. Unter den Violinisten gehörten zu diesen letzteren die Herren *Böje* aus Altona, *Dreyschock* aus Leipzig, *Gülomy* aus Bückeburg, *Ferd. Laub* aus Berlin, *Schmidt* aus Bremen u. s. w.; unter den Bässen der Violoncellist *Grützmaier* aus Leipzig und die Contrabassisten *Kirchner* aus Hannover, *Sachar* aus Frankfurt, *Sastedt* aus Bremen. Es waren 62 Violinen, 26 Bratschen, 27 Violoncelle und 16 Contrabässe da, also ein Saitenspiel von 131 Mann; die Blas-Instrumente doppelt besetzt, zusammen ein Personal von 164 Instrumentalisten. Bei den Blas-Instrumenten war ebenfalls manches vorzügliche, namentlich eine sehr schöne erste Clarinette; einige andere Instrumente hätten besser sein können und wären auch wohl selbst in der Nähe besser zu haben gewesen. Die eine von den ersten Trompeten war zuweilen

widrig scharf. Der Gesamt-Ton des Orchesters war jedoch voll Klang und Kraft, das Fundament desselben, die Bässe, vortrefflich.

Der Chor war sehr zahlreich. Die Listen wiesen an Mitwirkenden 185 im Sopran, 140 im Alt, 168 im Tenor, 237 im Bass nach; das wäre zusammen eine Schar von 730 Sängern! Wenn nun auch, wie bei den Armee-Listen mancher Länder, der wirkliche Bestand geringer war als der angegebene, weil stets allerlei unvorhergesehene Umstände gar Manche an der Reise verhindern, so war doch jedenfalls ein Chor von 600 Mitwirkenden und darüber beisammen, und da nicht bloss die Zahl, sondern auch die Kraft und Fülle der Stimmen bedeutend war, so kann man sich eine Vorstellung von dem Vollklange und der ungeheuren Wirkung der Chöre im Elias und in der neunten Sinfonie machen, indem namentlich die letztere wohl noch nirgends mit solchen Kräften ausgeführt worden ist, wie dieses Mal.

Das ist es denn auch eben, nämlich das richtige Verhältniss der ausführenden Kräfte zu einander und zu dem Charakter der grossen Oratorien- und Sinfonie-Compositionen, die da Massen verlangen, was die Erhaltung der Musikfeste zum Besten der Kunst nothwendig macht. Man sagt zwar häufig: ein kleines, wohlgeschultes Orchester, ein kleiner Chor von echten Sängern u. s. w. sind uns lieber; eine vollendete Ausföhrung ist ja mit solchen Massen und bei so wenigen Proben gar nicht möglich; die Dilettanten verderben wieder, was die Künstler gut machen, und was dergleichen mehr ist. Sprechen wir zuerst von dem Letzten, so haben die jüngsten niederrheinischen Musikfeste und jetzt auch wiederum ganz besonders das diesjährige, unter der vortrefflichen Leitung von *Julius Rietz*, bewiesen, dass die Ausführung, und zwar gerade die orchestrale, einen Höhepunkt erreicht hat, auf welchem sie keine

Nebenbuhlerschaft zusehen braucht. Ein Orchester von 164 Personen, welches, um dies gleich vorweg zu nehmen, z. B. Cherubini's Overture zu den Abenceragen mit solcher Präcision und solchem Feuer, solcher Deutlichkeit und Feinheit, mit einem so durchsichtigen *Pianissimo* und so energischem *Forte* zu spielen vermag, wie das am zweiten Festtage in Düsseldorf geschah, das leistet alles, was man sonst nur von stehenden Capellen erwarten kann. Es leistet aber in Bezug auf die Wirkung viel mehr als diese; denn keine Capelle auf der Welt ist im Stande, ein solches Verhältniss der Saiten-Instrumente zu den Blas-Instrumenten aufzustellen. Ueberall, Berlin, Paris und London nicht ausgenommen, überwältigen die Bläser und namentlich die Metall-Instrumente die Klänge der Saiten im *Forte* und *Fortissimo*; aber bei 60 Violinen und 40 Bässen sollen sie das wohl bleiben lassen. Und nun vollends die Chöre! Kein Ort auf der Welt, am wenigsten die Residenzen, in denen gerade ein allgemeines Zusammenwirken am schwersten zu ermöglichen ist, können einen solchen Chor aufstellen, wie die niederrheinischen Städte in ihren Mittelpunkten Aachen, Düsseldorf und Köln es bei den Musikfesten jedes Mal thun. Ich will die Frische und den Klang der rheinischen Stimmen gar nicht einmal in Anschlag bringen — man höre aber nur einmal das *a* des Soprans und das hohe *f* der Tenöre und Bässe in der neunten Sinfonie! —, sondern nur fragen: wo ist in Deutschland der Vereinigungsgeist und die Kunstliebe und die Ausdauer so gross und so allgemein verbreitet, dass eine Schar von 700 Dilettanten zusammenströmt und sich freiwillig verpflichtet, fünf Tage hinter einander am Morgen und am Abende drei bis vier Stunden lang zu singen? Und wo sind, kann man hinzusetzen, die äusseren Bedingungen, welche diese Vereinigungen ermöglichen, nämlich die Leichtigkeit und Menge der Verbindungs-Mittel und Reise-Gelegenheiten, und die glücklichen Verhältnisse, welche der bei Weitem grösseren Hälfte der Mitwirkenden erlauben, auf fünf bis sechs Tage Geschäft und Beruf der Kunstliebhaberei wegen zu verlassen und ihren Aufenthalt in einer fremden Stadt zu nehmen? Wo ist das alles so zu finden, wie hier am Rheine? — Wohl hat man die Massen auch in England; allein der Klang der Stimmen hält keinen Vergleich mit den deutschen Stimmen aus; der Alt ist sogar zuweilen widrig, weil theilweise von Männern in der Octave gesungen; und wenn die Orchester auch für die Oratorien trefflich sind, so fehlt ihnen doch für die Sinfonien die feinere Schule des Vortrages. In Paris ist bekanntlich an Aufführung von Oratorien nicht zu denken, und dass Berlin seine zertheilten schönen Kräfte

(Sing-Akademie, Stern'scher Verein, Dom-Chor u. s. w.) zu einer jährlichen Gesamt-Leistung jemals vereinigen werde, ist kaum zu erwarten. Wer wird nun aber behaupten wollen, dass Oratorien, vollends die Händel'schen, anders als mit grossen Chormassen dem Geiste der Composition entsprechend aufgeführt werden können?

Bewahren wir uns also den vierunddreissigjährigen Besitz unserer Musikfeste am Niederrheine; wahren wir fort und fort das schöne Erbtheil, das uns die Begründer desselben hinterlassen haben; mehren und verschönern wir es, zu ihrem Ruhme und unserer Ehre, und sprechen wir den vollsten Dank den Männern aus, die den Muth hatten, trotz der trüben Wolken am politischen Horizont, deren plötzliches Verschwinden man nicht ahnen konnte, auch in diesem Jahre das Fest wieder zu organisiren. In dem zahlreichen Besuche und in den gelungenen Ausführungen müssen sie die lohnendste Befriedigung finden. Die Erfahrung hat wiederum gezeigt, dass ein Mangel an Theilnahme an dem musicalischen Pfingstfeste am Niederrheine gar nicht mehr denkbar ist.

Die Wahl der aufzuführenden Werke war im Ganzen zu billigen; die erste Abtheilung des zweiten Abends wurde jedoch durch die Aufeinanderfolge von Schumann's „Adventlied“ und Händel's „Alexanderfest“ etwas monoton; auch gehören beide Werke, sowohl das alte als das modern-alte, nicht eben zu den hervorragendsten Erzeugnissen ihrer Schöpfer. Mendelssohn's „Elias“ und Beethoven's „neunte Sinfonie“ waren ganz an ihrer Stelle; ohne die letztere wird auch in den nächsten Jahren ein Musikfest nicht wohl zu denken sein. Sehr erfreulich war es, dass auch das Programm für den dritten Abend, für das so genannte Künstler-Concert, nur die Namen von classischen Componisten aufwies, ohne irgend ein Zugeständniss an frivolen Geschmack.

Ein solches wurde aber auch keineswegs verlangt, und nach der Art, wie das zahlreiche Publicum seine Theilnahme bewies, sind wir wahrlich versucht, es ebenfalls ein classisches zu nennen. Die Gesamt-Leistungen wurden am meisten applaudirt; die prächtigen Chöre im Elias und im Alexanderfest, die Overture von Cherubini und jeder Satz der neunten Sinfonie erregten einen wirklichen Sturm von Beifall. Wir haben eine so begeisternde Wechselwirkung zwischen Publicum auf der einen und Orchester und Chor auf der anderen Seite fast noch nie erlebt. Das ist ein sehr erfreuliches Zeichen des Sinnes für das Grosse und Erhabene in der Musik im Gegensatze zum

Anstaunen einzelner glänzender Erscheinungen. Was sollte auch ein Musikfest bedeuten, wenn es ohne eine Jenny Lind nicht mehr möglich wäre?

Die Tochter des Bratschisten.

Eine Theatergeschichte von Louise Nitzsche, geb. Kindscher.

I.

Wir blicken in ein Zimmer, welches das Asyl der Gemüthlichkeit zu sein scheint. Ein Flügel nimmt den Mittelraum ein, so recht wie eine Haupt-Person, um die sich Alles gruppieren soll. Die Wände sind mit einer wahren Galerie auserlesener Künstler-Portraits geziert, darunter ragen aber Haydn, Mozart und Beethoven als musicalische Dreifaltigkeit hervor. Auch eine Violine liegt auf zwei Stößen von Notenbüchern, welche wahrscheinlich im angefüllten Notenschranke kein Unterkommen finden konnten. Wie gesagt: das Künstlerische springt uns in die Augen, obwohl nicht in einer „künstlerischen Unordnung“, sondern in harmonischer Einfachheit. Alles ist gesäubert, wie von weiblicher Hand. Nun freilich: dort am Fenster sitzt ja ein Mädchen, emsig beschäftigt. Ihre Näharbeit ist zwar bei Seite geschoben, aber die Hand führt jetzt eben so schnell die Feder, wie vorhin die Nadel. Das ist Henriette, die Tochter des Bratschisten N. Sie steht in der Zauberstunde des weiblichen Lebens, wo Gläubigkeit und Zuversicht, diese Engel der Kindheit, die Anfangsschritte der Jugend begleiten und bei dem ersten Fluge der Ideale noch zugegen sind. Nach dem Tode ihrer Mutter hatte sie die kleine Wirthschaft selbst übernommen und war so zu sagen Martha und Maria in Einer Person geworden. Ihre Wirksamkeit glich nun einem Verweben von Prosa und Poesie. Dieses Gleichgewicht der Beschäftigungen bildete eben sowohl ihren praktischen Sinn als ihr Talent zur Kunst aus. Ihr schlichter Vater hatte sie so geleitet, und als Blüthe der Erziehung erkannte er die Begeisterung für alles Gute und Schöne an, welche auch seine Tochter mehr und mehr entfaltet.

Was sie wohl schreiben mag? Oft weilt ihr Auge sinnend auf ihren stummen Freundinnen, den Blumen, welche sie duftend umstehen, und gedankenvoll singt sie für sich die Worte: „Ich will meine Seele tauchen in den Kelch der Lilie hinein“ — doch da hört sie Schritte, und schnell wird das Notenblatt sorgfältig verborgen. Ihr Vater naht und zugleich ein junger Mann, welcher grüssend in das Zimmer tritt. Henriette hat wieder das Nähzeug ergriffen,

und es scheint, als müsse jetzt die Nadel auch mit zum Blitzableiter von mancherlei Gedanken und Empfindungen dienen.

„Sie sehen nicht so aus, als ob wir uns trennen würden“, sagte lächelnd der Bratschist. „Warum sollte ich trauern,“ antwortete der junge R. mit einer Beimischung von Uebermuth, „wenn ich den engen Horizont meiner Vaterstadt verlasse? Hier mag ich nicht gefesselt bleiben, wo sich die freie Thatkraft an lauter Kleinlichkeiten stösst, sondern ich habe frischen Muth, der mich wie ein günstiger Wind ins bewegte Leben treibt. Doch“, fuhr er milder fort, „gibt es freilich einen Raum, eng und wohl, welchen ich ungern verlasse: hier dieses Musenstübchen, das so lange die Heimat meines Herzens gewesen.“ Henriette bekämpfte eine Bewegung bei diesem freimüthigen Worte. Der Bratschist antwortete aber: „So begeistert war ich auch einst. Die Jugend hat Flügel, aber das Joch macht lahm.“ „Ach, mein bester Lehrer!“ fiel R. ein, „verweilen Sie nicht so oft bei dem drückenden Gedanken an Ihre Stellung. Es ist ausgemacht, dass Sie einen ganz anderen Platz als Musiker und Theoretiker verdient hätten; aber Sie sind ja noch nicht ohne Zukunft!“ „Väterchen!“ begütigte auch Henriette, als sie sah, wie trübe Erinnerungen und jahrealter Verdruss als Unholde in seiner Seele aufstiegen und die Stirn sich eben umziehen wollte: „lass uns doch musicalisch munter sein!“ „Ach ja, noch eine recht erfreuliche Künstlerstunde, wie sie unser Dreibund so oft verlebt!“ setzte R. hinzu. „So mag es sein, rief N. erheitert und griff nach der Violine, sie zu stimmen, indem er sich selbst zurief: „Ernst ist das Leben, doch heiter ist die Kunst!“ „Hier, zur Auswahl,“ sprach Henriette: „Sonaten für Clavier und Violine von Mozart und Beethoven; welchem Componisten werden Sie heute den Vortritt lassen?“ „Meinen Sie damit, welchen ich vorziehe?“ erwiderte R. „Ich denke, beide sind gross, ersterer in der Klarheit, letzterer in der Kühnheit; Beethoven ist ein auffällig funkelnder Stern, Mozart ein ruhig glänzender.“ „Bravo!“ rief der Bratschist: „es freut mich immer, wenn die Jugend sich nicht blenden lässt und nicht Frappantes, Imposantes dem einfach Schönen vorzieht. Man überschätzt so oft Kühnheit, weil sie Staunen erregt, und sieht häufig später erst ein, dass Beherrschung der Kraft echte Kraft ist.“

Der junge R. besass neben theoretischer Tüchtigkeit, welche er dem Unterrichte des Bratschisten verdankte, auch die Eigenschaft eines Clavier-Virtuosen, wodurch er namentlich die ersten Seelen-Eindrücke auf Henrietten bewirkt hatte. Diese hörte auch jetzt wieder mit Entzücken dem

herrlichen Clavierspiele R.'s zu. Mit Leichtigkeit und perlender Schnellkraft behandelte R. die bewegten Sätze, und im Adagio schien das Instrument unter seinem Anschlage zu singen. Die Passagen und Verzierungen erhielten stets die dem Charakter der Compositionen eigenthümliche Färbung. Im Allegro erhöhten sie den Effect, im Adagio den Schmelz und Reiz. Warum sollte dieser Grad künstlerischer Kraft nicht Funken in die Begeisterung Henriettens werfen? warum sollte sie nicht glauben, dass der Charakter R.'s eben so schön beseelt wäre, wie sein musicalischer Vortrag? „Die Begeisterung, welche ich für die Kunst fühle,“ dachte sie, „hat er geweckt; sie war mir vielleicht schon angeboren, wie in einem Instrumente die Töne zwar vorbereitet sind, aber unberührt schlummern; durch den Anschlag seiner geistigen Elasticität ist sie erst laut geworden.“ „Nun, Fräulein Henriette!“ wurde plötzlich die Träumende von R. angeredet, „wollen wir uns nicht auch noch zu einem *à Quatre mains* vereinigen? Kommen Sie zu einer unserer Lieblings-Sinfonien.“ Da war es nun an dem Bratschisten, zu lauschen. Seinem Ohr entging die künstlerische Einwirkung des jungen R. auf seine Tochter nicht, eben so wenig wie es vielleicht dem — Auge seiner Frau verborgen geblieben wäre. „Wie schön meine Tochter Ihnen folgt, als hätten Sie ihre Seele am Faden!“ rief er dann und wann. „Ich fühle heraus, dass Henriette im Secundo so spielt, wie Sie ihr im Primo dictiren, und freue mich, dass sie die Andeutungen und Winke eines guten Vortrages beherzigt.“ „Sind wir denn nicht beide Ihre Schüler? Warum sollten wir einander im Geschmacke nicht gleichen?“ entgegnete R. mit einem Blicke auf Henrietten, welcher von ihr Bestätigung forderte. „Ich werde Ihnen immer dankbar sein“, antwortete diese, „für Ihre Bemühungen, mich in meinem musicalischen Streben zu unterstützen.“ „Musicalische Mittheilung ist mir eine Nothwendigkeit,“ fuhr R. fort; „doch“, fügte er in scherzendem Vorwurf hinzu, „waren Sie nicht allzu mittheilsam gegen mich; denn Sie haben mir bis heute Ihren Gesang vorenthalten. Und dass Sie singen, darauf wette ich; denn schon Ihr Sprech-Organ bürgt dafür.“ „Herr R. hat Recht,“ erwiderte der Bratschist: „wer Stimme hat, muss singen und sich gewöhnen, zu singen. Wie eine Wolke die Sonne am hellen Strahlen hindert, so beeinträchtigt Befangenheit den sicheren Ton der Stimme.“ Henriette antwortete nichts, obwohl sie recht wohl den Beweggrund ihrer Schüchternheit kannte. Musik und namentlich Gesang ist ja die beredteste Stimme der Liebe; wo oft der Empfindung das Wort versagt, spricht der Ton am besten. Wie hätte sie denn, ohne

ihr Herz zu verrathen, vor R. singen können? Dieser aber, um ihre Verlegenheit zu beschwichtigen und nebenbei dem Bratschisten in die Rede zu fallen, äusserte: „Wenn mir nur Henriette verspricht, zu singen, wann ich einst wiederkomme. Zu dem Zwecke will ich Ihnen etwas überreichen, worüber Sie im Laufe der Zeit entscheiden mögen, ob es Ihnen zusagt.“ Bei diesen Worten nahm er ein Notenbuch, welches mit seinem Hute bedeckt gewesen war, hervor und legte es in die Hände des Bratschisten. Dieser schlug es auf und rief mit steigender Freude: „Wie, eine Operette? Das also ist die Frucht Ihrer Mussestunden? Sie sehen mich überrascht: solch ein Werk hätte ich noch nicht von Ihnen erwartet! Aber desto mehr gratulire ich Ihrem Talente, welches so rüstig weiter strebt.“ Henriette stand wie festgewurzelt; sie erröthete vor Freude über solch ein Gelingen. „Sie wissen ja noch gar nicht, wie der Inhalt ist,“ rief R. lachend, „und schon machen Sie mir Lobsprüche! — Aber“, fuhr er ernster fort, „mit Liebe habe ich daran gearbeitet. Der Text ist von einem zu jung verstorbenen Freunde. Vieles aus meinem Leben ist mit hinein componirt; denn die besten Gedanken habe ich mir doch aus diesem Stübchen mitgenommen — darum widme ich das Opus Ihnen beiden.“ Während der Bratschist fortfuhr, in der Partitur zu blättern, und seinen Beifalls-Aeusserungen noch den wohlmeinenden Spruch: „*Nonum prematur in annum!*“ zur Ermahnung R.'s beigesellte, welchen dieser auch zu befolgen versprach, war Henriette zu ihrem Tischchen gegangen, um einen Entschluss auszuführen. Das Gedicht von Heine: „Ich will meine Seele tauchen in den Kelch der Lilie hinein“, hatte sie durch R. kennen gelernt und dasselbe im Gedanken an ihn componirt. Diesen Erstlings-Versuch nahm sie aus dem Versteck und sagte zu R.: „Sie geben ein ganzes Buch, ich nur ein einzelnes Blättchen; — sehen Sie wenigstens hieraus, dass ich nicht zu unmittheilend sein möchte.“ „Eine Composition von Ihnen?“ rief R., und in seinem Auge blitzte so freudige Ueberraschung, dass Henriette das ihrige niederschlagen musste. „Nein, jetzt muss ich es durchaus noch hören, in der Minute des Abschiedes!“ fuhr er fort: „ich werde Ihnen accompagniren.“ Zögernd folgte Henriette zum Piano und sang unter Herzklopfen ihr eigenes Lied. Der Bratschist war überrascht, Henriette zitterte vor innerer Bewegung, und R. rief begeistert über die bescheidene Blume, welche so eben das klingende Lied gehaucht hatte: „Die Musik, welche diese schönen Worte schon in sich trugen, wie eine Blüthe den Duft, ist vollständig herausgelockt; diese Töne klingen durch mein ganzes Leben!“ — Der stürmische Kuss, welchen er darauf

seinem Lehrer gab, würde für den psychologischen Blick als Symptom eines mächtigen, obwohl vielleicht nur momentanen Gefühls erschienen sein, das, in Worte gefasst, Henrietten Seligkeit bereitet haben würde.

Und so lös'te sich aus diesem consonirenden Dreiklange anscheinend schwer die bestimmende Terz.

Wie eine Pflanze in der Entwicklungs- und Blüthe-Zeit am begierigsten Sonnenstrahlen und Himmelstropfen einsaugt, eben so strebt namentlich der junge Künstler nach Aufmunterung und Anerkennung. Es ist aber ein trauriges Loos, wenn man den Beruf der Kunst in sich trägt und im Dienste derselben geknechtet ist. Jeder frohe Trieb erstirbt sodann, und der Lebenshauch der Eigenthümlichkeit geht verloren. So war auch unser Bratschist ein tüchtiger Theoretiker geworden, während er zugleich glücklicher Componist hätte sein können. Aber das Saitenspiel seiner jugendlichen Hoffnungen war von rauher Hand berührt worden. In dem Maasse, wie dadurch die Schwungkraft ermattete, schärfte sich sein Urtheil. Der Grund zu dieser individuellen Veränderung lag in seinem Schicksale, Mitglied eines Orchesters zu sein, über welches der Tactstab des Dirigenten wie militärisches Commando herrschte. Leider ist der Umstand nicht selten, in übrigens wohlbesetzten Capellen die geistige Zusammenwirkung zu vermissen, durch welche das Orchester erst zum Orchester wird. — Was hilft die Massenhaftigkeit der Instrumente, diese materielle Quantität, was die Künstlerschaft des Einzelnen, wenn dem ganzen Körper organische Belebung und Inspiration fehlt? Der Bratschist hatte in seiner Jugend zu viel echte Orchester-Musik gehört, er war selbst zu durchdrungen von gewissenhafter Auffassung und Darstellung, als dass er den Mangel daran nicht schmerzlich hätte empfinden sollen. Ihn hatte schon als Jüngling der Gedanke begeistert, sich so vielseitig wie möglich zu bilden, um dadurch seine Kunst in ihrem vollen Werthe würdigen zu können. Der Altmeister S., unter dem er Musik studirte, hatte mit Vergnügen den Schüler Vorlesungen über Logik und Aesthetik auf der Universität benutzen gesehen. So kehrte N. als gebildeter Musiker in seine Vaterstadt zurück, als man gerade einem lorbergeschmückten Meister als dem neuen Musik-Director entgegenjubelte. Auch N. brachte ihm seine Huldigungen dar und pries sich Anfangs glücklich, Orchester-Mitglied unter diesem Dirigenten geworden zu sein. Aber er hatte sich getäuscht. Der Musik-Director vereinigte starke persönliche Schwächen mit seiner Genialität. Das verrieth der despotische Egoismus, mit welchem er bald sein Orchester regierte. Wehe dem, welcher sich angemaasst hätte, mit gei-

stiger Ebenbürtigkeit und kritischer Vermessenheit ihm gegenüber zu treten! Er wollte nur Musiker unter sich haben, die es zu gewisser Fertigkeit auf ihren Instrumenten gebracht hätten und als übrigens subalterne Geister eisern an Tact und Vorschrift hielten. Zu einer Verklärung im Vortrage, zu gemeinsamer Beseelung konnte es deshalb nimmermehr kommen. Unserem N., welcher als gebildeter Musiker bekannt und deshalb dem Musik-Director ein Dorn im Auge geworden war, flog einst im Beisein aller Capell-Mitglieder folgende Aeusserung seines Dirigenten an den Kopf: „Einen studirten Musicus können wir hier nicht brauchen!“ Und der Bratschist war gezwungen, wegen des täglichen Brodes in dieser Stellung zu verharren. Keine Aufmunterung wurde ihm zu Theil, seine Leistungen gelangten nicht zur Anerkennung: er musste Bratschist bleiben. Seine Beschwerden fruchteten nichts, weil man gewohnt war, den Musik-Director als Stolz des Fürstenthums zu preisen und Alles an ihm für genial zu halten. Nur der eingelebten Liebe zur Kunst und dem Hinblicke auf Weib und Kind dankte der Bratschist die Langmuth im Ertragen.

Später erwuchs ihm eine musicalisch-geistige Ansprache an dem jungen R., welchen wir oben erwähnten. Der Bratschist, welcher zuerst in ihm entschiedenen Beruf für Musik entdeckt, hatte es übernommen, ihn theoretisch zu bilden. Eine wahre Reproduction fand zwischen Lehrer und Schüler Statt, und bald gelangte der Jüngling, der schon früh sein Instrument glücklich beherrschte, zu solcher Selbstständigkeit überhaupt, dass er lebhaft wünschte, seine musicalische Thätigkeit mehr ausbreiten zu können. Und so kam der Zeitpunkt, welchen wir oben schilderten, heran. Der Bratschist, dem es Erholung gewesen war, sich gegen diesen Kunstgenossen auszusprechen, sah ihn ungern scheiden. An den friedlichen Debatten dieser Beiden, an ihren treffenden Bemerkungen, welche wie geistige Funken stoben, hatte sich auch Henriettens Urtheil herangebildet. Nun war diese Anfrischung versiegt, und Vater und Tochter empfanden die Lücke in gleichem Maasse.

Wenden wir uns dagegen dem Musensohne zu, welcher dem Strome der Welt entgegensteuerte und sich den schönsten Hoffnungen in die Arme warf. Jeder rege Kopf, zumal wenn er das Leben grösserer Städte nur erst aus Beschreibungen kennt, findet wohl grossen Reiz darin, den provincialistischen Krähwinkleien zu entfliehen. Hier galt es zugleich auch noch den Versuch, die Kenntnisse anzuwenden, und R. war neugierig auf sich selbst, wie es ihm gelingen würde. In einer der grössten Städte Deutschlands, wo ein in der Musikwelt namhafter Professor wohnte, an

den R. empfohlen war, bezog er ein sechs Treppen hoch gelegenes Dachstübchen. Von hier aus wollte er Plane auf seine grossstädtische Zukunft entwerfen. Anfangs kehrten die Gedanken immer wieder nach der Heimat zurück. Auch ertappte er sich oft, über das Thema: Henriette — stundenlang phantasirt zu haben, und glaubte dann die Spuren des Heimwehes deutlich zu fühlen. Aber die Erinnerung an den Zweck seines Daseins lehnte sich auf, und endlich war er zu dem Unternehmen entschlossen, Audienz bei genanntem Professor, welcher ästhetische und philosophische Vorlesungen hielt, zu suchen. Dieser, ein feiner Mann, empfing R. freundlich und verstattete ihm, nachdem er sich von dessen theoretischer Bildung überzeugt hatte, sich unter seine Eleven zu zählen. „Wie das grossstädtisch klingt: Eleve!“ dachte R. „Der Bratschist hat mich auf gut Deutsch immer nur seinen Schüler genannt.“ Doch bald sollte er an der ganzen Methode des Professors wahrnehmen, dass er sich hier in einem anderen geistigen Klima befinde. Gedeihenheit, schlichter Ausdruck eines gewissenhaften Urtheils war das Gepräge des Bratschisten; dem Professor war eine bestechende Gewalt der Rede eigen, und er liebte, gerade das gewandt und geistreich zu vertheidigen, was gar nicht zu vertheidigen war. Anfangs wusste R. nicht, ob er diese originelle Art belachen oder anstaunen sollte; aber es schmeichelte ihm doch, hinter alle diese Trugschlüsse und Winkelzüge zu gelangen. Das Necken an festgestellten Behauptungen wurde ihm interessant; ihm kam es modern vor, Alles mit dem feinsten Lorgnon des Verstandes kritisch zu betrachten. Die vorige Bildungsschule, welche ihn an Urtheil und Ausdruck gesund erzogen hatte, erschien ihm veraltet, und ein funkelnder Witz konnte ihn jetzt für den Mangel an Wahrheit entschädigen.

Welche Verführung überhaupt geistreiche Spiegelfechterei ausübt, beweis't z. B. Heine, welcher ausser seinen wunderbar schönen lyrischen Strophen oft in gleicher Weise durch pikant ausgesprochene Gesinnungslosigkeit und coquettes Spiel mit dem Heiligsten hinreisst. Das Heiligste in Kunst, Leben, Religion ist aber — Wahrheit.

„Wenn Sie Unterricht zu ertheilen wünschen, Herr R.“ äusserte einst der Professor, „so müssen Sie erst bekannt werden. Ich selbst will Sie als musicalische Neuigkeit empfehlen. Uebrigens wird Ihre Virtuosität Ihnen als Partout-Schlüssel zu den verschiedenartigsten Assembleen dienen.“ — Und so sehen wir unseren R., welcher Anfangs frei wie ein Vogel über dem Gewühl der Convenienz und Concurrenz geschwebt hatte, sein bescheidenes Dachstübchen verlassen und als Virtuose in die Salons treten. Hier fand

er den Conversations-Ton übereinstimmend mit der diplomatischen Mehrdeutigkeit des Ausdruckes, welche ihm schon geläufig war, und das *Mille fleurs* der gewandtesten Redensarten wusste er auch zu gebrauchen. Dennoch wollte es ihm erst nicht so leicht glücken, zu imponiren. Bis jetzt diente ihm sein Virtuositenthum eigentlich nur als Eintrittskarte; ja, er musste es erleben, dass man sich während seines Pianofortespiels laut unterhielt. In einer solchen Soiree wollte es ihm wieder nicht gelingen, die gewünschte Aufmerksamkeit zu erregen, trotzdem er das schönste Finger-Ballet producirt, geschmackvolle Cadenzen wie Blumen hingeworfen und die Melodien mit Trillerperlen phantastisch geschmückt hatte. Aergerlich darüber, griff er auf einmal mit solcher Freiheit in die Tasten, dass die Saiten zu springen drohten. Sein Verdruss, der sich nicht bloss im rollenden Sturze von Passagen, sondern auch im sprühenden Auge offenbarte, machte ihm Platz in dem allgemeinen Geplauder. Man schwieg. . . . R. konnte sich eines leisen Spottlächelns nicht erwehren, weil er den Effect auf diese Weise erreicht, und gab zum Schlusse des Vortrags noch eine neckische Improvisation wie zur Versöhnung an die Zuhörer hin. Jetzt war sein Ziel erreicht. Man sah nichts als Genialität an dem Künstler, den man bisher kaum bemerkt hatte. Die Gesellschaften pflanzten seinen Namen fort, und daraus entspann sich eine neue Laufbahn für ihn. Jetzt, wo er nun Mode wurde, wo er anfang, den Musik-Unterricht als glänzendes Geschäft zu betreiben, entfiel ihm der Gedanke an den Bratschisten und dessen Tochter immer mehr; und welch ein ganz anderes Echo hatten seine Leistungen bei diesen gefunden! Von geistreicher Feinheit geblendet, gewahrte er kaum die künstlerische Oberflächlichkeit, die ihn umgab. Die jungen Damen wetteiferten, ihn als Lehrer oder Begleiter zu beanspruchen. — Fräulein Francisca *****, eine der routinirtesten Salonsängerinnen, von elegantem Aeusserem, schien unseren R. vor allen Anbetern zu begünstigen, und das schmeichelte seiner Eitelkeit. In diesem Wahne befangen, sah er nicht, dass Francisca grössere Virtuosität in der Coquetterie als im Gesänge war, und dass ihre zur Schau getragene Empfindung für ihn und für die Kunst zu den raffinirtesten Berechnungen gehörte. Francisca hatte Anfangs die Musik nur des guten Tones wegen betrieben. Jetzt, wo das Vermögen ihrer Eltern nicht mehr glänzend war, nahm sie Zuflucht zu ihrem Talente, um in der Eigenschaft als Sängerin eine Rolle fortspielen zu können. Sie war aber nicht genug musicalisch gebildet, ihre Stimme glänzte nur in Bravourstückchen aller Art, und der Gesang des Gesanges,

die Empfindung, wurde in ihrem Vortrage nicht lebendig. Auch entledigte sie sich der Fessel des Tactes sehr oft, und R., der nun einmal der unterthänige Diener ihrer Launen geworden war, führte sein Accompagnement rücksichtsvoll und galant neben ihrem willkürlichen Gesange her. Herrn R. zum Accompagnateur ihres ganzen Lebens zu machen, gehörte zu Francisca's Lieblings-Speculationen; denn sie versprach sich von seinen Leistungen eine bedeutende Zukunft, wenigstens eine gesicherte Existenz.

Aus Mailand.

Den 4. Mai 1856.

Meyerbeer's „Stern des Nordens“ ist am 30. April im königlichen Theater *Della Cannobiana* vor einem reich besetzten Hause und seitdem zwei Mal vor einer spärlich gesäeten Zuhörerschaft gegeben worden und hat vollständig *Fiasco* gemacht. Ich kann mich nicht anders ausdrücken.

Das Gedicht des berühmten Akademikers Scribe mit seinen schwerfälligen Versen ist nichts weniger als ergötzlich, trotz des Titels „komische“ Oper, und die Musik des berühmten Componisten ist vollends entsetzlich langweilig. Man fand nichts darin als Geschicklichkeit der Factor und des Handwerks und eine gar zu grosse Harmonie mit dem flachen Inhalte des Buches. Deshalb öffneten die Zuhörer den Mund nicht bloss zum Gähnen, sondern auch zu anderen Lauten.

Meyerbeer scheint gegenwärtig darauf erpicht, Erfolge auf den italiänischen Bühnen zu erringen. Seine Freunde — und er hat deren viele —, anstatt ihn schmerzlichen Enttäuschungen auszusetzen, die ihn um so empfindlicher treffen, je weniger er sie in dem Dunstkreise von Lobpreisung und Schmeichelei, in welchem er seit zwanzig Jahren lebt, erwartet, sollten ihm lieber unablässig wiederholen, dass die Melodie allein Königin auf den Opernbühnen Italiens ist. Alles Andere, wenn auch trefflich und nothwendig an und für sich für den Musiker, hat hier nur in Vereinigung mit der melodischen Erfindung Werth. Die *Succès d'estime*, die in Deutschland und Frankreich doch immer noch eine gewisse Bedeutung haben, existiren hier gar nicht; die Sprache hat nicht einmal ein Wort dafür.

Als Stücke, welche im Ganzen Beifall fanden, kann ich nur die Overture und das Finale des zweiten Actes anführen, dessen Ausführung durch die vortreffliche österreichische Regiments-Musik gehoben wurde. Was die berühmte Zelt-Szene betrifft, bei welcher so viel und stark in die Lob-Trompete zum Preise des schöpferischen Genius gestossen worden ist, so muss ich der Wahrheit gemäss erklären, dass sie ganz besonders missfallen hat. Der Ton derselben ist ganz und gar gemein und hält nicht den Schatten einer Vergleichung mit der Art und Weise aus, in welcher Verdi eine ähnliche Situation im „Rigoletto“ behandelt hat.

Das Lied des Czaaren im dritten Acte, das in Paris — ich weiss freilich nicht, warum — so stark beklatscht wird, hat nicht den geringsten Effect gemacht, trotzdem, dass es der treffliche Corsi jedenfalls eben so gut vortrug, als Bataille. Man hat es hier nur als ein Stückchen Langeweile mehr betrachtet. Eben so erging es dem Schlusse der Wahnsinns-Szene der Katharina und der beiden Flöten — ja, leider machte die Gleichgültigkeit, die das Publicum bis dahin beobachtet hatte, jetzt sehr lauten Aeusserungen von Ungeduld und Missfallen Platz. Damit aber Signora Giuditta Beltrami diese allzu deutliche feindliche Kundgebung nicht missverstehe,

so rief man sie hervor und begrüßte sie mit lautem, ihr persönlich geltendem Beifalle. Das war nicht mehr als Recht; denn diese junge Künstlerin hat ihre durch und durch dramatisch unwahre und musicalisch undankbare Rolle vortrefflich gesungen.

Ueberhaupt thaten die Künstler für die Ausführung alles Mögliche. So machte z. B. die Signora Luigia Chiaromonte aus der Partie der jungen Braut Prescovia alles, was durch eine frische und wohlthuende Stimme daraus gemacht werden kann; allein leider gehört diese Partie zu denen in der Oper, die am wenigsten Gnade vor dem hiesigen Publicum fanden.

Das Orchester verdient ein ganz besonderes Lob; es führte die Musik mit ausserordentlicher Präcision, Feinheit und stetem Eingehen auf die Einzelheiten und Intentionen des Componisten aus. Auch gestehen wir gern, dass die Instrumentirung, an und für sich betrachtet, eine Reihe von musicalischen Schönheiten darbietet; auch hatte sich das Orchester in den elf Proben, welche durch eine hier ganz ungewöhnliche Begünstigung bewilligt worden waren, lebhaft dafür interessirt.

(France Mus., Nr. 19.)

H. du Casse.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Herr Julius Stockhausen, der berühmte Liedersänger, wird in einigen Tagen hier ein Concert geben. Wir verfehlen nicht, das Publicum auf die ganz ausserordentlichen Leistungen desselben und eine Gesangeskunst, die man bei einer tieferen Stimme (Bariton) wohl noch nie in solcher Vollendung angetroffen hat, aufmerksam zu machen.

Heinrich Litolff hat eine vollständige Musik zu Göthe's Faust vollendet, welche nächstens erscheinen wird.

Heinrich Dorn's neueste komische Oper heisst: „Ein Tag in Russland.“

Arthur Napoleon hat kürzlich in Frankfurt am Main, Darmstadt u. s. w. Concerte gegeben.

Dresden, 30. April. In dem am vorgestrigen Abende im Hotel de Saxe von Marie Wieck zum Vortheil einer erkrankten Clavierlehrerin veranstalteten Concerte trug die junge Künstlerin ein hier noch wenig bekanntes Quartett von F. Ries für Piano-forte, Violine, Viola und Violoncello vor, wobei sie von dem Herrn von Wasielewsky, Herrn Kammermusicus Göring und Herrn E. Kummer in ausgezeichnete Weise unterstützt ward. Ferner spielte sie die berühmten 32 Variationen von Beethoven und mehrere charakteristische Piecen von Chopin, Bach und Mendelssohn. Die Concertgeberin machte ihrem guten Rufe durch ihr treffliches, fein gebildetes Spiel Ehre und ward durch vielen Beifall mehrfach ausgezeichnet. Eine in weiteren Kreisen schon vortheilhaft bekannte Sängerin aus Leipzig, Fräul. Emma Koch, unterstützte das Concert durch mehrere Lieder und Gesänge. Sie sang zuerst das schnell beliebt gewordene Ehrenstein'sche Lied „Dein Bild“, ein hübsches Lied von C. Riccius: „Neue Liebe“, dann die wundervolle „Frühlingsnacht“ von Rob. Schumann und ausserdem mehrere Rossini'sche Stücke unter grossem und wohlverdientem Beifalle. Fräul. Koch hat eine gute Stimme, und man merkt es ihr an, dass es ihr mit der Ausbildung derselben Ernst war, wie sie denn auch bereits eine ziemlich hohe Stufe künstlerischer Sicherheit erlangt hat.

Die Sängerin Valentine Bianchi [trotz des italiänischen Namens eine Deutsche, welche in Paris ihre Ausbildung erhalten] ist, wie früher in Frankfurt a. M. und Leipzig, so auch jetzt in Ham-

burg mit grossem Beifalle aufgetreten [dessen sie auch vollkommen würdig ist].

Der ehemals berühmte Tenorist Breiting, der auch auf den niederrheinischen Musikfesten gesungen, ist ebenfalls wahnsinnig geworden, wie man aus Darmstadt schreibt.

Die verdammte Oeffentlichkeit! Nichts verbreitet sich mehr als ein Scandal, wenn er auch noch so unschuldig oder auch noch so unwahr ist. So lies't man in allen Blättern die weimarische Geschichte vom Bruche zwischen Liszt, Berlioz und Litolff, die wir für einen Spass hielten, als man sie uns erzählte. Liszt soll nämlich im Eifer über die kalte Aufnahme, die der Lohengrin bei Litolff und Berlioz gefunden, mit den Worten herausgefahren sein: „Wagner ist doch viel grösser als Ihr alle beide!“ Das war freilich sehr unvorsichtig. So etwas darf ein Künstler dem anderen nicht ins Gesicht sagen; das wirft man *en passant* hin, wenn Einer in Gesellschaft von Anderen gelobt wird und nicht zugegen ist; aber es ihm vor die Stirn sagen, das ist Majestäts-Verbrechen. Dann heisst es: Aug' um Auge, Zahn um Zahn! Und so war es natürlich, dass Litolff den geschenkten Stock dem gar zu freimüthigen Liszt in Stücken vor die Füsse warf und, den Fluch der Geibel-Mendelssohn'schen Lorelei: „So wie den Schleier ich zerreisse“, parodirend, ausrief: „So wie ich diesen Stock zerbreche, so breche ich mit Eurer Partei!“ — Hector Berlioz fühlte keinen Beruf, mit Achilles Liszt anzubinden und drückte sich; die Chronik sagt nicht, ob ihn Achill drei Mal um Weimar gejagt und ob er überhaupt Stand gehalten habe.

Wien. Dieser Tage sollen auf Allerhöchsten Wunsch Sr. Majestät dem Kaiser die längst ausgearbeiteten Pläne zu zwei neuen Hoftheatern neuerdings vorgelegt worden sein. Diese Pläne stellen die neuen Hoftheater auf den äusseren Burgplatz rechts und links von dem äusseren Burgthore, das Opern-Theater an den Kaisergarten, das Burg-Theater an den Volksgarten angränzend. Ein Arcadenbau zur Hofburg hinüber würde beide Hoftheater in unmittelbare Verbindung mit der Burg selber setzen. Uebrigens liegt noch ein anderer Plan vor, welchem zufolge das Burg-Theater auf den Ballplatz zu stehen käme, der jetzt durch Stallungen und unscheinbare Gebäude dicht an der Burg verstellt ist.

Paris. Das Begräbniss von Adolf Adam fand Montag den 5. Mai auf die feierlichste Weise Statt. Sieben Redner (Halévy für das Institut, Macquet für den Verein der dramatischen Dichter und Componisten, de St. Georges im Namen der Mitarbeiter und Librettisten Adam's, der Baron Taylor für den allgemeinen Künstler-Verein, Bataille als sein Schüler, Th. Sauvage als sein vertrauter Freund, Delaporte im Auftrage des Gesang-Vereins Orphéon) sprachen an seinem Grabe. Zwei Theater — *Lyrique* und *Bouffes-Parisiens* — blieben geschlossen; die Einnahme in dem grossen Opernhause bestimmte der Kaiser für Adam's Witwe. Man gab das Ballet *Le Corsaire*, Musik von Adam. Es brachte 9778 Frcs. ein.

Alexander Dreyschock hat in Stockholm sehr besuchte Concerte gegeben, deren erstes über 1200 Rthlr. Banco eingebracht haben soll. Vorzügliche Wirkung machte er mit dem *G-moll*-Concerte von Mendelssohn. Die königliche Akademie ernannte ihn zum Ehren-Mitgliede.

Petersburg. Am 31. März, demselben Tage, wo man durch Telegraph die Unterzeichnung des Friedens erfuhr, hatte im Theater das alljährliche Concert zum Vortheile der Invalidencasse in Gegenwart des Kaisers und der Kaiserin, der Grossfürsten und Grossfürstinnen Statt. Bei diesem in seiner Art einzigen Concerte, das von einem bloss aus Blas-Instrumenten bestehenden militärischen

Orchester ausgeführt wird, wirken mehr als tausend Musiker mit, die auf die umfangreiche Scene des grossen Theaters vertheilt sind. Der Director des Musikchors der Garden, M. Tchapiévsky, leitet das Ganze, dessen Wirkung eine ganz ausserordentliche war.

Der General Wladimir Lwoff, der am 1. April in Moskau gestorben ist, war der Bruder des Componisten und Intendanten der kaiserlichen Capelle, Alexis Lwoff. Hiernach sind die irrigen Meldungen mancher Blätter zu berichtigen.

Der berühmte Harfenspieler Bochsá ist in Australien gestorben. Er hat zuletzt mit Mr. Bishop eine Reihe von Concerten in Sydney gegeben. Bochsá war auch als Componist nicht unbedeutend. Ein *Requiem*, das er nicht lange vor seinem Tode componirt haben soll, wurde an seinem Begräbnisstage aufgeführt.

Briefwechsel. Nach Dresden: Sobald wir die „neue Sammlung“ in Händen haben, werden wir gern darüber berichten.

(Eingesandt.)

Erwiderung.

Nr. 15 der Niederrheinischen Musik-Zeitung enthält einen Artikel über „Musicalische Zustände in Darmstadt“, der viele Irrthümer enthält. Der Vortrag über Cherubini's *Requiem* ist nicht „in der Hauptprobe“, die in der Kirche Statt fand, gehalten worden. Dass der Vergleich mit Mozart's *Requiem* in Summa zum Vortheile Cherubini's ausgefallen, und dass Cherubini deshalb der Vorzug gegeben worden sei, weil sein *Requiem* „keine Solostimmen“ erfordere, ist eben so unwahr, als dass behauptet worden, „Solostimmen gehörten überhaupt nicht in die Kirche“. — Was Beethoven's Aeusserung über Cherubini's *Requiem* betrifft, „dass ihm dasselbe reichen Stoff darbieten würde, um es als Muster zu nehmen, wenn er ein *Requiem* zu schreiben gedächte“, so ist sie „keine Mystification, keine Erfindung“, wenn sie auch nicht in jeder Biographie Beethoven's steht. Sie findet sich im 44. Bande der leipziger Allgemeinen Musicalischen Zeitung (1842, Nr. 22, S. 444, Zeile 20 von unten), unterschrieben von einem in der musicalischen Welt allgemein geachteten Namen: C. F. Becker.

A. S. behauptet, dass Beethoven das *Requiem* Cherubini's „gar nicht gekannt habe, weil damals (!) noch keine Partitur existirt habe und das Hören ihm unmöglich gewesen“. — So „erfahre denn“ A. S., dass die Partitur von Cherubini's *Requiem* im Laufe des Jahres 1809 auf Subscription in Paris erschien (s. Allg. Musik-Zeitung, XII. Band, S. 111), also achtzehn Jahre vor Beethoven's Tode.

Darmstadt, am 8. Mai 1856.

C. A. Mangold.

Ankündigungen.

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 einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 Sgr.

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

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.
Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.