

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 25.

KÖLN, 19. Juni 1858.

VI. Jahrgang.

Inhalt. Pariser Briefe (*La Magicienne* von Halévy — *Quentin Durward*, komische Oper von Gevaert — *Preciosa* — *Figaro* — *Le Médecin malgré lui*, komische Oper von Gounod). Von B. P. — Sonst und Jetzt. Nachricht von der churfürstlich-cöllnischen Hofcapelle zu Bonn und andern Tonkünstlern daselbst. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Dr. Marschner, Alfred Jaell — Stuttgart, Kücken — Wien, Neue Opern — Prag — Zürich, Sängerfest — Paris — London — Warschau).

Pariser Briefe.

[Vgl. Nr. 19. *La Magicienne* von Halévy — *Quentin Durward*, komische Oper von Gevaert — *Preciosa* — *Figaro* — *Le Médecin malgré lui*, komische Oper von Gounod]

Ich sagte in meinem letzten Briefe: Halévy's Musik zur *Magicienne* verdirbt nichts an der Oper — im Sinne jenes Schauspiel-Directors, dem die Musik bei der Oper Nebensache war. Man kommt aber dieses Mal doch in einige Verlegenheit, wenn man sagen soll, woran sie nichts verdirbt; denn an der Hauptsache, dem Libretto, ist nichts zu verderben, es ist so schlecht, dass selbst schlechte Musik es nothwendig verbessert, geschweige denn die gewandte Feder eines Componisten, den sein Genie noch nicht ganz verlassen hat, und der bei vollständigem Bewusstsein der Bedürfnisse seines Publicums und des Theaterchefs die passende Musik gerade so „commandirt“, wie Göthe's Theater-Director es von der Poesie verlangt. Es ist also nur die Scenirung, die Maschinerie, die Decorationspracht, an welcher Halévy's Musik nichts verdirbt; denn das alles ist allerdings fabelhaft und feenhaft plastisch, optisch und mechanisch, und der Componist hatte nur für das Akustische, das noch daran fehlte, zu sorgen.

Herr de St. Georges, der Verfasser des „Gedichtes“, wie die Franzosen immer noch aus Pietät gegen frühere Zeiten das Wortgerüst zu dem neueren Opern-Spectakel nennen, erzählt in einem Vorworte die Geschichte von der schönen Melusine und fügt dann hinzu:

„Diese Fabel, die in ihrer ursprünglichen Rohheit auf dem Theater unmöglich ist, hat, wie man leicht denken kann, nur den Vorwand (*prétexte*) zu der neuen Oper geliefert, in welcher Melusine ihre höllische Macht auf Erden um den Preis der künftigen Seligkeit und um die Bedingung errungen hat, im Leben bei Tage schön und bei Nacht hässlich zu sein.“ — Das ist freilich viel pikanter und wischt den Duft so gründlich von der Frucht der Volks-

poesie ab, dass nichts als die vertrocknete Pflaume übrig bleibt.

Ausserdem ist das Buch vollständig nach dem Recept der jetzigen Effect-Oper gemacht. Samiel, der schon so viele Sünden zu verantworten hat, erscheint auch hier wieder in der Person des Ritters Stello, der, halb Schwarzkünstler, halb Teufel, zu den sentimentalen Teufeln *à la* Bertram gehört, die voll von Liebe und Eifersucht sind. Melusine ist eine Hexe sündhaftester Art, aber glücklicher Weise so pffiffig, dass sie kurz vor Thorschluss einen Rosenkranz ergreift, das Christenthum und den Glauben an Gott bekennt, zum grossen Verdruss des Samiel-Stello, der nicht mit seinem Caspar oder seiner Casparina abfährt, sondern vollständig geprellt in die Erde sinkt. Die bekehrte Hexe versöhnt das liebende Paar, das sie erst durch Spiegelfechtereien der Hölle, heutzutage Phantasmagorie genannt, entzweit hat — sie stirbt — Schluss-Decoration, Hochzeit. Es ist die abgeschmackteste Zusammenstoppelung von Unsinn und Widersinn, welche je auf der Bühne gewesen! Aber die Tableaux! Es ist schon charakteristisch genug für die Natur der jetzigen pariser Oper, dass sie officiel nicht bloss in Acte, sondern ausserdem noch in Tableaux eingetheilt wird.

Diese Tableaux sind es denn auch, welche die Oper halten. Die Schaulust findet ihre volle Befriedigung durch Malerei, Licht-Effecte, duftige und luftige Erscheinungen, Gaukeleien, raffinirte Contraste u. s. w., und zu allem dem wird rauschende Musik gemacht — was will man mehr? Ich will Dir nur den Schluss schildern. Wüste Felsenschlucht, im Hintergrunde Trümmer einer Burg, einzelne Felsstücke, zerbrochene Altäre, Reste von zerschlagenen Kreuzen; links hinter der Scene Gesang (Terzett: Gebet für reuige Sünder). Auf der Scene Melusine, Stello und aus der Erde hervor die Höllenbrut. Chor. Melusine: „*Je crois en Dieu! je le proclame*“ (!!) — die Trümmer und Felsen stürzen ein und versinken unter Flammen mit-

sammt allen Teufeln, die offene Scene verwandelt sich im Nu in eine reizende, vom glänzendsten Sonnenlichte bestrahlte Landschaft, eine Procession von Landleuten steigt im Hintergrunde von den Hügeln herab, auf der anderen Seite naht der Hochzeitszug der Grafen und Ritter, im Vordergrunde links die Nonnen des nahen Klosters mit ihrer Aebtissin, sie umstehen die sterbende Sünderin, ein leuchtendes Kreuz erscheint am Himmel. Nun weisst Du ungefähr, was man hier ein Tableau nennt. Und dergleichen gibt es sieben an dem Abend der *Magicienne*. Handelte es sich nicht um eine Oper, wobei unser Einer altväterisch genug doch noch immer an ein musicalisches Werk denkt, nicht an ein parisisch-wagnerisches Schauspiel der Allkunst; handelte es sich um ein Diorama, so gestehe ich offen, dass eines allein von jenen Tableaux, z. B. der Zauberwald mit dem See bei Mondschein im zweiten Acte, das Eintrittsgeld werth wäre. Dass es so ist, ist schlimm; denn die Musik wird dadurch zur Nebensache, zur Begleiterin herabgedrückt.

Nimm zu diesen Gemälden 36 Feen und 6 Genien, 15 Wahrsagerinnen, 26 Bauern und Bäuerinnen nebst 24 Bauernkindern, 10 Najaden, 8 Sirenen, 14 Waldfeen, 4 Undinen, 4 Schmetterlinge, 4 Gnomen, 4 Salamander, 26 Nymphen u. s. w., und Du wirst nicht über Mangel an Staffage klagen können. Der Balletmeister aber hat sich selbst übertroffen; Fanny Elsler, die Göthe tanzte, ist nichts mehr — das pariser Ballet tanzt in der *Magicienne* eine Partie Schach! Das ist noch nicht da gewesen, das macht von sich reden, das zieht; die Schlittschuhläufer des Propheten sind von den Läufern, Springern, Thürmen, Königen und Bauern der Melusine, die wie die Puppen auf einem Leierkasten herum hüpfen, besiegt.

Zu solchen Hanswurstereien auf der Scene, die einst die erste Bühne der Welt war, auf der Scene, die einst Gluck verherrlichte, muss jetzt ein Componist Musik setzen, wenn er durchdringen will! Ist es da zu verwundern, dass die wirklichen Freunde und Verehrer der Tonkunst nach dem *Théâtre lyrique* gehen, wo sie Weber und Mozart hören, in deren göttlichen Melodien trotz aller Umwölkung der Kern des ewigen Lichtes leuchtet?

Dass in einer fünfactigen oder fünfbändigen Partitur von Halévy auch hier und da eine hübsche Melodie, ein ergreifendes Ensemble, ein wirklich musicalisch-dramatischer Effect, eine frappante Klangwirkung im Orchester sei, war zu erwarten; dass aber eben auch nicht mehr darin ist, als solche Einzelheiten, ist zu bedauern. Dass eine Melusinen-Melodie gleich von vorn herein ins Ohr tritt und dann alle Augenblicke wiederkehrt, ist nachgerade ein gar zu verbrauchtes Hausmittel, um das eheliche Zerwürf-niss zwischen Poesie und Musik recht handgreiflich wieder

herzustellen. Wie man so etwas, das seit Robert dem Teufel in allen französischen Opern spukt, in Deutschland bei Wagner für etwas Neues halten konnte, ist mir unbegreiflich. Der zweite und besonders der ganze dritte Act hat eine sehr monotone, zu Deutsch langweilige Musik, trotz Gewitter und Sturm, die Melusine herbeihext. Am gelungensten in musicalischer Hinsicht ist der letzte Act, in welchem man bei einigen wirkungsvollen Contrasten von heiliger und teuflischer Musik — freilich auch schon ziemlich verbraucht — und einigen Melodien voll Wahrheit und Empfindung zuweilen aus der Betäubung und Abspannung aufgeweckt wird und vergisst, dass man schon entsetzlich viel Musik hat ausstehen müssen. Hervorragende musicalische Schönheiten habe ich nirgends gefunden. Anderen ist es eben so gegangen, wie mir; man hatte von dem Componisten der Jüdin nach seinen letzten Opern zwar nicht viel, aber doch bedeutend mehr erwartet, als er geleistet. Dennoch wagt die öffentliche, d. h. die gedruckte Kritik nur sehr behutsame Rügen, während Hector Berlioz in den *Débats* dermaassen ins Horn stösst, dass man für ihn erröthet. Dieser Reformator der combinirten Vocal- und Instrumental-Musik findet sogar die kunstreiterischen Rouladen in der grossen Arie der Melusine auf die Worte: „*O mon René, tu n'as plus de rival!*“ ganz an der Stelle in dem rein dramatischen Monolog; denn „das gleicht dem Ausbruche eines herben Lachens, welches die wilde Freude der Zauberin charakterisirt.“ (!)

Auf dem kaiserlichen Theater der komischen Oper hat Gevaert's „*Quentin Durward*“ Glück gemacht, und nicht unverdienter Weise. Der Stoff ist aus Walter Scott genommen, dessen Romane eine Fundgrube für Operntexte sind. Das Buch ist nicht schlecht, im ersten Acte sogar sehr dramatisch wirksam; der zweite bringt gar zu viel Politik und Diplomatie Ludwig's XI. auf die Scene, was indessen den Parisern nicht so langweilig vorkommt, wie uns Deutschen; der dritte zieht aber wieder durch einzelne treffliche Musikstücke und durch die scenische Pracht am Schlusse an. Also auch in der komischen Oper nichts mehr ohne Tableau! Die Musik ist den ganzen ersten Act hindurch frisch und anmuthig; die Tafelscene, bei welcher der König ein Trinklied anstimmt, das stets wiederholt werden muss, ist lebendig, das Finale, gross angelegt und breit entwickelt, enthält sehr wirksame Stellen. Der Stil ist klar und einfach. Im zweiten Acte verlässt die heitere Muse den Componisten länger, als gut ist. Die Audienz des Gesandten von Burgund gehört in das Genre, welches Voltaire das schlimmste von allen nannte, ins *Genre ennuyeux*; mir fiel die salbungsvolle Thronrede des Landgrafen im Tannhäuser bei dem Vortrage des Gesandten ein, den Gevaert auch unglücklicher Weise als Recitativ

im Tact behandelt hat. Wenigstens hat er dadurch seine Bekanntschaft mit den deutschen Erneuerern der altfranzösischen Psalmodie, Schumann, Gade, Wagner, bewiesen, wenn er nicht vielleicht an der Quelle selbst geschöpft hat, die in der Bibliothek des Conservatoires in den Partituren Lully's und Rameau's reichlich fliesst.

Der dritte Act hat einen hübschen Soldatenchor, der mehr durch die Form, als durch die Motive an Weber erinnert. Ein Quintett ist sehr gut angelegt und enthält manches Frappante im Orchester, welches dabei mehr als gewöhnlich bedacht ist. Die gehaltvollste Nummer dürfte das grosse Duett für Tenor (Quentin Durward) und Bass (der Gesandte) sein, das zuletzt zum Terzett für Männerstimmen wird; es würde noch mehr Lob verdienen, wenn der Componist dem Stile der Gattung mehr treu geblieben wäre und die Rücksicht auf Effect durch grössere Mittel, als hier eigentlich an der Stelle sind, aus den Augen gesetzt hätte. Jedenfalls offenbart es den talentvollen und tüchtigen Musiker in Gevaert, wie denn überhaupt die ganze Oper gegen die Composition der *Lavandières de Santarem* einen erfreulichen Fortschritt in den Leistungen dieses belgischen Componisten bekundet.

Das waren die Neuigkeiten des März. Der April brachte Weber's „Preciosa, *opéra comique en un acte*, und dazu „Almanzor“, eben so, componirt von Renaud de Wilback.

Die Concert-Gesellschaft der *Ste. Cécile* hatte vor ein paar Jahren zuerst Weber's Musik zur Preciosa mit einem verbindenden Texte in ihren Winter-Concerten gegeben; über den Erfolg beim Publicum habe ich damals berichtet. Jene Gesellschaft ist eingegangen, und das *Théâtre lyrique*, das mit Weber's Opern neuerdings so schöne Geschäfte gemacht hat, bemächtigte sich der Erbschaft, liess aus Wolf's Preciosa ein einactiges Stück fabriciren und brachte dieses mit Weber's Musik auf die Bühne. Das Stück ist lächerlich dumm. Die Zigeuner und ihre Königin Preciosa werden von dem Gouverneur von Andalusien im Gebirge umstellt; sein Sohn liebt Preciosa, und ihre Romanze lockt ihn ins Lager der Bande. Er wird gepackt, und man lässt dem Gouverneur sagen, sein Sohn sei verloren, wenn er nicht von der Verfolgung ablasse. „Meinetwegen!“ erwidert er; „der Junge ist ein Findelkind, wahrscheinlich von eurem Gesindel stammend.“ — „A la bonne heure!“ sagt Preciosa: „so heirathe ich ihn.“ Darauf lässt sie einen grossen Stein aufheben; ein Schacht öffnet sich, Alles steigt hinein, verschwindet, um, Gott weiss, wo, wieder ans Licht zu kommen, und der Gouverneur ist geprellt. — Trotz allem dem hat die liebliche Musik Wunder gethan. Alle Nummern aus der Preciosa sind darin; die That von drei anderen, die auch von Weber sein sollen

(ich weiss nicht, ob aus Abu Hassan oder sonst woher), hätte unterbleiben können.

„Almanzor“, das einactige Werk junger Dichter und eines jungen Componisten, Wilback, dessen Name sehr deutsch klingt, will nichts bedeuten. Text und Musik sind schwach; allein es wird gut gespielt und gesungen, und so lebt es denn doch einige Wochen.

Dasselbe Theater hat denn auch im Mai den blühenden Melodien-Frühling von Mozart's „Figaro's Hochzeit“ einmal wieder zu Paris auf die Bühne verpflanzt, und mit grossem Glück; denn Tausende eilen herbei, um seinen Duft einzuathmen, und bringen der Casse gar schöne Summen ein.

Früher ist dieses Meisterwerk Mozart's nur von den Italiänern gegeben worden; aber auch diese haben es seit zwanzig Jahren liegen lassen. Zuletzt hat man es, wie ich mir habe erzählen lassen, im Jahre 1838 mit trefflicher Besetzung gehört: Figaro — Lablache, der Graf — Tamburini, die Gräfin — die Persiani, Susanna — Giulia Grisi, Cherubino — ? Der jetzige Bearbeiter, der sich nicht genannt, hat den italiänischen Text von Casti (der Beaumarchais' Lustspiel als Opernbuch für Mozart sehr glücklich bearbeitete) ins Französische übersetzt; auch der Zwischen-Dialog, bei den Italiänern ursprünglich Recitativ, ist in französische Verse gebracht — denn Beaumarchais' Prosa da, wo sie passte, zu gebrauchen, verwehrte ein Interdict der Direction des *Théâtre français*. Das Ganze ist gut gerathen; es ist auch nichts neu zugeschnitten oder zurechtgemacht, mit Ausnahme einer einzigen Aenderung, die aber wieder so echt parisisch und sängerisch-willkürlich ist, dass man in Deutschland sie für unbegreiflich halten wird. Madame Carvalho-Miolan nämlich singt den Pagen Cherubin, Madame Ugalde die Susanna, Madame van den Heuvel-Duprez die Gräfin. Trefflich besetzt; aber Madame Carvalho, Gemahlin des Directors des *Théâtre lyrique*, findet das Schreib-Duett so wunderschön, dass sie, offenbar aus Liebe zu Mozart, trotz ihrer Pagenrolle darin singen will! Was ist zu thun? Der Herr Director beschwichtigt und besänftigt die arme Susanne, lässt seinen Poeten rufen: „Ah ça, mon ami, arrangez-moi le duo de la lettre, vous savez, pour le Page et la Comtesse.“ — „Mais, Monsieur . . . la situation . . . enfin Mozart. . .“ — „Mais, Monsieur, c'est Madame Carvalho qui le veut.“ — Adieu Situation, Mozart u. s. w. Das Schreib-Duett wird zu einer faden elegischen Einlage, welche die Gräfin und der Page zu ihrem persönlichen Vergnügen singen. Jubel des Publicums, tausendstimmiges *bis, bis!* — Uebrigens hätten wir der Madame Carvalho das hohe *b* am Schlusse der Arie *Non so più cosa son* gern erlassen, wie sie denn auch durch das ganz übereilte Tempo des lieb-

lichen *Voi che sapete* sehr deutlich verrieth, dass Mozart ihr Genre nicht ist. Meillet sang und spielte den Figaro recht gut, aber Balanqué's Bariton ist für die Partie des Grafen zu dumpf und klanglos, wodurch besonders die herrlichen Ensembles verloren. Madame Ugalde singt schon lange, ist aber trotzdem, besonders für den, der sich an die Schärfe ihrer Stimme gewöhnt hat, in Gesang und Spiel eine vortreffliche Susanne, wie sie schwerlich in Deutschland zu finden sein dürfte, während der Graf, die Gräfin und Cherubin besser von deutschen Künstlern gesungen werden.

Figaro macht volle Häuser. Man darf das aber nicht so hoch anschlagen, wie es von deutschen Blättern, wie ich gesehen habe, geschieht. An einen Umschwung des Geschmacks durch die Wiederbelebung Mozart's in Paris ist nicht zu denken. Man darf nur wahrnehmen, wie bei der jedesmaligen Aufführung des Don Juan, welcher Schanden halber jedes Jahr doch Ein Mal bei den Italiänern an die Reihe kommt, die ersten Plätze sich erst nach der Introduction, meist erst beim Auftreten der Bauern-Hochzeit und Zerlinchens, füllen und regelmässig beim Anbruch des letzten Finale sich leeren. Eben so kommt die höhere Gesellschaft im *Théâtre lyrique*, wenn sie überhaupt kommt, erst im zweiten Acte des Figaro an und geht jedenfalls vor dem Finale des vierten, wo nicht schon am Ende des dritten, wieder weg. Das genügt ja auch vollkommen für den Zweck, davon mit sprechen zu können. In dieser Saison aber sind alle pariser Theater stets voll und übervoll gewesen, und sind es noch jetzt, auch bis zu Ende der Vorstellung; aber nicht durch die Pariser, sondern durch die Fremden. Die Eisenbahnen bringen tagtäglich acht bis zehn Tausend Menschen nach Paris, die sich amusiren wollen, und selbst der Geschäftsmann aus der Provinz weiss seinen Abend nach gethaner Arbeit nirgends besser zuzubringen, als im Theater. Wenn Paris jetzt fünfzig Theater hätte, statt fünfundzwanzig, sie würden alle voll. Nichts ist jetzt gewöhnlicher, als dass der pariser Einwohner, der nicht gern zu früh sein Geschäft verlässt, an der Casse jedes beliebigen Theaters kein Billet mehr für einen anständigen Platz findet.

Ich erwähnte vorher das Interdict des *Théâtre français* gegen den Text des Figaro auf dem *Théâtre lyrique*. Die Veranlassung dazu gab schon im Januar dieses Jahres die erste Aufführung einer komischen Oper, welche den schlichten Titel führte: *Le médecin malgré lui de Molière. Mis en musique par M. Gounod.* — Gounod hatte Molière's Worte im Dialog beibehalten, selbst ihre Sprache nicht modernisirt, übrigens das Stück mit versificirten Texten zu Arien, Duetten, Chören u. s. w. versehen oder versehen lassen. Dagegen glaubte das *Théâtre français* sein Privi-

legium wahren zu müssen — eine merkwürdige Zopf-wirthschaft, die aber bei dem herrschenden System der Nachahmung ehemals stabiler Hofformen von oben begünstigt wird.

Der *Médecin malgré lui* hat übrigens Glück gemacht. Gounod, der durch seine „Sappho“ und zwei Sinfonien, mehr als durch die *Nonne sanglante*, sich als tüchtigen Musiker ernster Richtung bewährt und sich sogar den Vorwurf oder die Ehre zugezogen hat, in der Musik mehr Deutscher als Franzose zu sein, mag diese Molière-Musik wohl schon vor mehreren Jahren geschrieben haben. Die Idee, den musicalischen Stil der Zeit Molière's, also hauptsächlich Lully, nachzuahmen, ist keine glückliche, wiewohl sie einige hübsche, einfache Stücke erzeugt hat. Ob die komische Gattung überhaupt seinem Talente zusagt, würde sich erst bei der Composition eines wirklichen Opern-Textes zeigen. Immer ist jedoch auch diese Musik ein erfreulicher Beweis seiner Begabung, die sich besonders auch in der geschickten Behandlung des Orchesters an und für sich zeigt, wenngleich dasselbe manchmal in Bezug auf die Singstimme, namentlich für eine komische Oper, zu breit und reich gehalten ist.

Paris, den 1. Juni 1858.

B. P.

Sonst und Jetzt*).

Nachricht von der churfürstlich-cöllnischen Hofcapelle zu Bonn und andern Tonkünstlern daselbst.

Den 30. März 1783.

Capelldirector: Herr Hofkammerrath Cajetano Mattioli, gebohren zu Venedig den 7ten August 1750. Er hat in Parma bey dem ersten Geiger, Herrn Angelo Moriggi, einem tartinischen Schüler, studirt, und schon in Parma, Mantua und Bologna grosse Opern: Alceste, Or-

*) Unter dieser Rubrik werden wir von Zeit zu Zeit Mittheilungen aus dem vorigen Jahrhundert bringen, die zu interessanten und belehrenden Parallelen zwischen den früheren und jetzigen Musik-Zuständen Veranlassung geben dürften. Obige Nachricht über die Tonkunst in unserer Nachbarstadt Bonn ist Auszug einer Correspondenz für das März-Heft vom Jahre 1783 des hamburgerschen Magazins der Musik von C. F. Cramer. Besonders wird die liebenswürdige Freiheit auffallen, mit der darin auch die Dilettanten besprochen werden. Der Artikel, der nicht unterzeichnet ist, hat wahrscheinlich den Organisten und Musik-Director C. G. Neefe zum Verfasser, den Lehrer Beethoven's. Man sieht, dass auch schon damals Musik-Directoren über sich selbst schrieben, nur etwas bescheidener, als dies heutzutage hier und da geschieht. Neefe zählt bloss seine Compositionen (ausführlicher, als wir es abdrucken) auf, erlaubt sich aber kein Urtheil darüber, und ist bei der Schilderung seiner Collegen von aller Verkleinerungssucht fern.

pheus und Euridice &c. vom Ritter Gluck, mit Beyfalle dirigirt. Dem Beyspiel des Ritters Gluck hat er viel in Absicht auf die Direction zu verdanken. Man muss gestehen, dass er ein Mann voll Feuer und geschwinden, lebhaften und feinen Gefühls ist. Er dringt schnell in die Gedanken und Empfindungen eines Tonsetzers ein, und weiss dieselben dem ganzen Orchester bald und bestimmt mitzutheilen. Er hat zuerst die Accentuation oder Declamation auf Instrumenten, die genaueste Beobachtung des Forte und Piano, oder des musicalischen Lichts und Schattens in allen Ab- und Aufstufungen im hiesigen Orchester eingeführt. Sein Bogen ist sehr mannigfaltig. In allen Eigenschaften eines Directors steht er dem berühmten Cannabich zu Mannheim gar nicht nach. Im musicalischen Enthusiasmus übertrifft er ihn, und übrigens hält er, eben wie jener, auf musicalische Zucht und Ordnung. Durch seine Bemühung hat das Musicrepertorium des hiesigen Hofes einen ansehnlichen Vorrath guter und vortreflicher Compositionen, sowohl an Symphonien, als an Messen und anderen Sachen erhalten, die er täglich fortsetzt, so wie er immer auf die Verbesserung der Capelle bedacht ist. Jetzt ist er mit dem Project zur Erbauung einer neuen Orgel in der Hofcapelle beschäftigt. Die vorige Orgel, ein herrliches Werk, ist bei dem grossen Schlossbrande 1777 auch ein Raub der Flamme geworden. Sein Gehalt ist 1000 Gulden.

Capellmeister: Herr Andrea Lucchesi, gebohren den 28sten Mai 1741 zu Motta im Friaul, zum venetianischen Gebiet gehörig. Seine Lehrer in der Composition sind gewesen: im Theaterstil: Herr Cochi von Neapel; im Kirchenstil: der Vater Paolucci, ein Schüler des Vater Martini zu Bologna, und nachher Herr Seratelli, Capellmeister bey dem Herzog von Venedig. Er ist ein guter Orgelspieler, hat auch sonst in Italien sich vorzüglich mit diesem Instrumente beschäftigt. Im Jahre 1771 kam er, nebst Herrn Mattioli, mit einer italienischen Operngesellschaft als Capellmeister hieher. Ueberhaupt genommen, ist er ein leichter, gefälliger und munterer Componist, und reiner im Satze, als viele seiner Landsleute. In seinen Kirchenarbeiten hält er sich nicht immer an die strenge gebundene Schreibart, worzu mehrere Componisten zuweilen durch Gefälligkeit für Liebhaber determinirt werden. Seine Arbeiten sind folgende: A. Fürs Theater in Venedig fünf Opern und eine Cantate bei Gelegenheit eines grossen Festes, welches die Republik Venedig auf dem Theater S. Benedict 1767 dem anwesenden regierenden Herzog von Würtemberg zu Ehren anstellte. — *Il Natal di Giove* und *L'inganno scoperto* sind beyde zu Bonn componirt. Verschiedene Intermezzen, Cantaten und andere Stücken zu verschiedenen Gelegenheiten hiesigen Orts. — B. Für die Kirche ein lateinisches Oratorium, ein Te Deum, eine Todtenmesse und mehrere

Messen, Antiphonen, Assertorien und Motetten für die Capelle Sr. churfürstl. Gnaden zu Köln. — C. Fürs Clavier sechs Sonaten fürs Clavier mit einer begleitenden Violine; ein Trio fürs Clavier (sind gestochen); Concerte und vier Quatuors fürs Clavier im Manuscript. — Er hat ein Gehalt von 1000 Gulden.

Capell- und Hoforganist: Herr Christian Gottlob Neefe, welcher zugleich Musicdirector bey dem hiesigen deutschen Theater ist, gebohren zu Chemnitz im Erzgebürge des Churfürstenthum Sachsens den 5. Febr. 1748, hat unter Hillern zu Leipzig die Music studirt. Seine im Druck erschienenen Arbeiten sind zahlreich für Clavier und Gesang. Seine Manuscripte bestehen in Partituren von den Operetten, die im Clavierauszug gedruckt erschienen sind, und in Partituren der Opern Zemire und Azor und Adelheit von Veltheim u. s. w. Vorm Jahre führte er hier in einem Liebhaberconcert bei dem Herrn von Mastiaux eine Ode von Klopstock, Dem Unendlichen, für 4 Singstimmen, als Chor und mit starker Orchesterbegleitung componirt, auf, welche nachher auch in der Charwoche in einer hiesigen Fräuleinstiftskirche von ihm aufgeführt ward. Als Musicdirector hat er einen Gehalt von 700 Fl. und als Organist 400 Fl.

Sängerinnen. Sopran: Madame Drewer, eine brave, angenehme Sängerin; Madame Eichhof und Demoiselle Neuer. — Alt: Madame Delombre, welche sehr gut vom Blatte lies't und sonst musicfest ist; Demoiselle Grau und Demoiselle Averdong. Die beyden letzteren haben schöne Stimmen und singen mit viel Geschmack. — Sänger. Tenor: Herr Heller, ein guter Sänger, welcher auch zuweilen componirt; Herr van Bethoven und Herr Delombre. — Bass: Herr Noisten und Herr Paraquin, welcher letztere den Contrabass meisterhaft spielt, wozu ihm seine nicht gemeinen Einsichten in das innere Wesen der Music trefflich nützen; spielt auch Violoncell.

Violinisten: Herr Ries, muss wegen einer Kopfkrankheit, die ihm geheimer Gram und übertriebenes Studiren in der Composition verursacht haben, seine unglücklichen Tage im Hospital zu Cölln verleben. Verschiedene seiner Compositionen verrathen gute Einsichten in die musicalische Setzkunst. Herr Riedel. Herr Drewer, Director der ersten Geige im deutschen Schauspiele und Director der zwoten Geige in der Capelle. Er dringt mit seinem Instrumente durch und ist seines Platzes werth. Herr Brand, ein guter Sologeiger, auch erster Tenorist bey der hiesigen deutschen Oper. Herr Ries, des obigen Sohn, spielt fertig und angenehm, und hat sich in Wien mit Beyfall producirt. Herr Wagener. Herr Töpfer. Herr Pfau und Herr Esch. — Accessisten: Herr Goldberg, ein junger viel versprechender Violinspieler, und Herr Philippard.

—Flautisten: Herr Pfau, welcher einen angenehmen Ton und Fertigkeit besitzt. Herr Kuchler. — Oboisten und Clarinettisten: Herr Meiser und Herr Baum. Auf der Clarinette ist ersterer besonders gut. — Waldhornisten: Herr Riedel. Herr Brand. Herr Bamberger und Herr Simrock. Beyde letztere sind sehr brav. Herr Simrock ist auch Commissionair von dem Verlage des Herrn Götz in Mannheim, des Herrn Artaria in Wien, des Herrn Kellers in Cassel u. a. — Fagottisten: Herr Mauris. Herr Zilsken und Herr Kuchler. Der letztere bläst sehr gut, componirt auch. In Paris sind einige Sinfonien von ihm in Kupfer gestochen worden. — Braccisten: Herr Haveck und Herr Walther. — Violoncellisten: Herr Heller, der Bruder des obigen, aus München, und Herr Paraguin. — Contrabassisten: Herr Passavanti, sonst am Würtembergischen Hofe, und Herr Paraguin. — Trompeter: Herr Baumgarten. Herr Töpfer und Herr Prisner, spielt auch den Contrabass gut. — Paucker: Herr Weckhoven. — Hof-Saitenmacher: Herr Niesen. — Calkant: Herr Funk.

Die jährlichen Gehalte dieser sämtlichen Personen steigen von 100 bis 600 Gulden. Die Personen, deren Namen ich nichts beigefügt, sind doch mehrentheils gute Ripienisten.

Se. Excellenz, der dirigirende Herr Minister, Graf von Belderbusch haben eine sehr gute Hauscapelle von blasenden Instrumentalisten, welche aus folgenden Personen besteht: 1ster Clarinettist: Herr Bachmeier. 2ter Clarinettist: Herr Moock. 1ster Waldhornist: Herr Ziegler. 2ter Waldhornist: Herr Taper. Fagottist: Herr Eifer.

Correpetitor bey dem hiesigen deutschen Theater ist; Herr Jakobi, ein braver Geiger, dessen Vater Concertmeister zu Mainz war.

Dilettanten: Frau Gräfin von Belderbusch, spielt sehr fertig auf dem Clavier.

Frau Gräfin von Hatzfeld, ist von den besten Meistern im Singen und Clavierspielen zu Wien unterrichtet worden, denen sie in der That viel Ehre macht. Das Recitativ declamirt sie vortreflich; auch parlante Arien hört man von ihr mit Vergnügen. Auf dem Fortepiano spielt sie sehr brillant, und überlässt sich dabei völlig ihrem Gefühl. Deswegen hört man oft das *Tempo rubato* von ihr, ohne dass sie tactschwankend ist. Für Tonkunst und Tonkünstler ist sie enthusiastisch eingenommen.

Herr Kammerherr und Hauptmann von Schall spielt Clavier und Geige. Ob er schon auf beyden Instrumenten nicht stark ist, so hat er doch ein sehr richtiges musicalisches Gefühl. Er weiss die wahren Schönheiten einer Composition zu empfinden und zu beurtheilen, und hat viel historisch-litterarische Kenntnisse in der Music.

Frau Hofrätthin von Belzer, spielt Clavier und singt. Sie hat eine starke, männliche Contra-Altstimme von grossem Umfange, besonders in Absicht auf die Tiefe.

Herr Hofkammerrath von Mastiaux, ein Mann, der kein Vergnügen kennt und wünscht, als das Vergnügen der Music; sie ist seine liebste, seine tägliche Gesellschafterinn. Er besitzt Talente und Einsichten in diese Kunst; die erstern hat er auch auf seine Kinder, deren er fünfe, 4 Söhne und eine Tochter, besitzt, fortgepflanzt, und um ihnen die letztern zu gewähren, spart er keine Kosten. Sie spielen alle Clavier, zum Theil Geige, Bratsche und Violoncell, besonders haben seine Demoisell Tochter von 12 Jahren, und zween seiner Söhne, etwas älter, grosse Fortschritte im Clavierspielen gemacht. Es ist in der That für einen fühlenden Mann kein geringes Vergnügen, einen Vater mitten unter seinen Kindern sitzen zu sehen, und ihn mit selbigen ein Quintett ausführen zu hören. Er ist der Einzige, der schon seit geraumer Zeit den Winter hindurch wöchentlich ein Concert bei sich giebt, woran jeder Musicliebhaber, er sey fremd oder einheimisch, Antheil nehmen kann. Er besitzt einen grossen Vorrath an guten Musicalien, und so viel Instrumente, dass er fast ein vollständiges Orchester damit etabliren kann. Jeder Musiker ist sein Freund, ist ihm willkommen. Von Joseph Haiden ist er ein Anbeter und wechselt mit ihm Briefe. Er verdient schon, dass ich eins und das andre aus seinem Leben hier anführe, was ich mir aus seinen Gesprächen gemerkt habe. Er ist 1726 den 17ten Junius gebohren, in der Grafschaft Blankenheim, auf dem Schlosse Junkerrath, wovon sein Grossvater Commandant oder Gouverneur war. Im fünften Jahre ward er in Mühlheim am Rheine einem Geistlichen zur Erziehung übergeben. Im sechsten bekam er einen Anfall vom Augenweh dergestalt, dass er in fünf Jahren das Tageslicht nicht sehen konnte, und so gut als blind war. Ein anderer Knabe ward an dem Tische, unter welchen der arme Augenkranke lag, in allem unterwiesen, welchen Unterricht er so gut für sich nützte, als es sein Zustand erlaubte. Sein einziger Zeitvertreib war ein Clavichord. In des Nachbars Hause hörte er fast täglich zwey Waldhörner blasen. Von dem gehörten Stückchen suchte er sich die erste und zwote Stimme auf seinem Clavier Abends im dunkeln zusammen, wo es ihm vergönnet war, unter seinem Tische hervorzukriechen. In kurzem spielte er auch dem Organisten einige Stücke nach, die er auf der Orgel spielen hören konnte, weil die Kirche dicht an seiner Wohnung gelegen war. Dabey gefiel ihm ein tiefer gravitätischer Bass immer am Besten. Endlich kam er ohne die mindeste Unterweisung so weit, dass er alles fertig und richtig nachspielte, was er nur hörte. Im zwölften Jahre, als das Augenweh ihn in etwas verliess, kam er zu den

Jesuiten in Cölln, um zu studiren. Dasselbst fieng er aus den Musiken in Kirchen, und aus den Arien der Studentenschauspiele jedesmal etwas auf, womit er nach Haus eilte, und woraus er sich Clavierstücke künstelte. Zu dieser Uebung feuerte ihn das Lob andrer, welches sie seinen Stücken ertheilten, immer mehr und mehr an. Inzwischen kam in das nämliche Kosthaus, wo er speiste, ein Student, der die Flöte blies, und deren zwey hatte. Er machte sich sogleich mit daran, lernte dadurch zuerst Noten und Pausen kennen, und bald bliesen sie Duetten zusammen. Ein Canonicus, der in Spanien sehr gut auf dem Clavier und der Theorbe Generalbass spielen gelernt hatte, machte viel Wesens aus seinem Clavierspielen, und theilte ihm 1740 im Vertrauen die Regel mit, den Bass durch eine ganze Octave im Auf- und Absteigen zu accompagniren und zu beziffern, welches damals noch ein Geheimniss sein sollte. Hierauf ward er eines Manuscripts habhaft, welches David Kellners treulicher Unterricht im Generalbass war. Mit diesem, so wie auch einige Zeit hernach mit Matthesons Schriften und Tartinis Lehrsätzen von der Composition, beschäftigte er sich so oft, als es ihm seine übrigen Studien zuliessen. Da sollte es nun auch ans Schreiben gehen: er hatte auch wirklich schon ein paar Trio, Quartetten, Simphonien und Lieder zusammengesetzt, als er zu Geschäften berufen und über 15 Jahr lang verhindert ward, an Music zu denken. Durch einen Scherz und Zufall kam er wieder daran, und der Hang und die Leidenschaft zu dieser seiner Lieblingskunst vermehrte sich nun täglich. Sie ergötzt ihn um so mehr, da er alles ohne Meister und Lehrgeld aus sich selbst erworben hat. Die Verbesserung des Fingersatzes auf dem Clavier sah er dem italiänischen Capellmeister Francesco Zoppis, den Strich auf der Geige einem tartinischen Schüler, und auf dem Violoncell dem Herrn Abaco ab, welche zu belauschen er keine Gelegenheit versäumte. Er blies auch noch etwas wenig auf der Clarinette und dem Horn, die er aber sammt der Flöte zu verdammen genöthigt ward, als ihn das Blutspeyen überfiel.

Unter der Menge seiner gesammelten Musicalien hält er folgende für die beträchtlichsten: 80 Sinfonien von Joseph Haiden, 30 Quatuor und 40 Trio von ebendemselben, und über 50 Clavierconcerte von den besten Autoren. Unter der zahlreichen Sammlung seiner Instrumente zeichnen sich aus: Ein Flügel von Andreas Rückers, dem älteren, *de Ao.* 1646. Ein grosser Flügel von Joh. Rückers, *de Ao.* 1659. Ein Flügel von Johann Couchet, *de Ao.* 1659. Ein Flügel von eben diesem Meister, *de Ao.* 1661. Ein grosser Flügel von Joh. Peter Couchet, *de Ao.* 1664. Ein Clavichord von Friderici. Ein grosses piramidenförmiges Hammerclavier von Mechanicus Riedeln, woran noch

ein Pedal, ein Glocken- und Pfeifenzug kommen sollen. Ein Contrabass von Paul Aletsche 1726. Ein Violoncell von eben diesem Meister 1729. Eine ächte Altviola von den Gebrüdern Anton Hieron. Amati, Cremona 1662. Eine ächte Geige von Anton Amati, Cremona 1673. Eine ächte Geige von Nicol. Amati, Sohne des Hieron. Amati, Cremona 1682. Eine ächte Geige von Anton Stradivari, Cremona 1670. Eine von Andr. Gvarnieri, Cremona 1693. Eine von Nicola **, Roma 1670. Unter mehrern eine von Jacob Stainer, die, wenn sie auch nicht ächt sein sollte, den wenig ächten, die Stainer gemacht, doch nichts nachgiebt.

In dem Hause des Herrn Hofkammerrath Altstädten kann man zuweilen ein recht gutes Quartett hören.

Herr Hauptmann Dantoine, ein leidenschaftlicher Verehrer und Kenner der Tonkunst, spielt Geige und etwas Clavier. Die Kunst des Satzes hat er aus Marburg, Kirnberger und Riepel erlernt. Seinen Geschmack in Italien gebildet. In beyden hat ihm auch das Lesen der Partituren von classischen Componisten trefflich genützt. Componirt hat er 3 komische Opern, verschiedene Sinfonien und einige Quartetten in haidnischer Manier und Laune. Nächstens wird ihn das musicalische Publicum durch einen Clavierauszug von Clavigo näher kennen lernen.

Die drey Herren Facius, Söhne des hiesigen russischen Agenten, sind gut musicalisch. Die zwei älteren blasen Flöte, und der jüngere spielt Violoncell.

Louis van Betthoven, Sohn des obenangeführten Tenoristen, ein Knabe von 11 Jahren, und von vielversprechendem Talent. Er spielt sehr fertig und mit Kraft das Clavier, liest sehr gut vom Blatt, und um alles in Einem zu sagen: Er spielt grösstentheils das wohltemperirte Clavier von Sebastian Bach, welches ihm Herr Neefe unter die Hände gegeben. Wer diese Sammlung von Präludien und Fugen durch alle Töne kennt (welche man fast das *non plus ultra* nennen könnte), wird wissen, was das bedeute. Herr Neefe hat ihm auch, sofern es seine übrige Geschäfte erlaubten, einige Anleitung zum Generalbass gegeben. Jetzt übt er ihn in der Composition, und zu seiner Ermunterung hat er 9 Variationen von ihm fürs Clavier über einen Marsch in Mannheim stechen lassen. Dieses junge Genie verdiente Unterstützung, dass er reisen könnte. Er würde gewiss ein zweyter Wolfgang Amadeus Mozart werden, wenn er so fortschritte, wie er angefangen.

Es giebt noch mehrere Musicliebhaber hier, die aber grösstentheils mit ihren musicalischen Beschäftigungen zu sehr privatisiren, als dass ich sie hier anführen könnte. Gnug, dass man hieraus schon abnehmen kann, dass ein Fremder, der die Music liebt, nie ohne musicalische Nah-

zung von Bonn wieder abreisen wird. Zu wünschen wäre nur noch, dass unter dem Schutze Sr. Churfürstl. Gnaden ein grosses öffentliches Concert hier errichtet würde. Dadurch würde diese Residenz eine Zierde mehr bekommen, und die gute Sache der Music mehr befördert werden.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Herr Hof-Capellmeister Dr. Marschner ist zum Besuche seit acht Tagen hier anwesend.

Herr Hofpianist Alfred Jaell hat einige Wochen hier verweilt und begibt sich heute nach Bad Ems.

Stuttgart. Hof-Capellmeister Kücken hat von des Königs von Preussen Majestät die grosse goldene Verdienst-Medaille für Kunst erhalten.

Wien. „*Tutti in maschera*“ (Alles verlarvt) ist der Titel einer dreiactigen komischen Oper von einem anonymen Verfasser, welche am Schlusse der italiänischen Saison zur Aufführung gelangen soll. Möge sie besser sein, als ihre bei gleichen Gelegenheiten gehörten Vorgängerinnen.

Heinrich Marschner hat seine eben vollendete vieractige romantische Oper „*Sangeskönig Hiarne*“ oder „*Das Tyrsingsschwert*“ der Direction der hiesigen Hofoper eingesandt, und nach dem günstigen Eindruck, welchen der erste Durchblick der Partitur hervorgebracht haben soll, ist die Aufführung dieser Novität im Laufe der deutschen Saison, deren erste Novität Wagner's „*Lohengrin*“ sein wird, zu gewärtigen, welcher Gluck's „*Armide*“ folgt.

Prag. Fräul. Hartmann, die im Besitze einer schönen Stimme ist, zeigte als Elisabeth im Tannhäuser und als Donna Anna, dass sie noch ganz eine Anfängerin ist. Im Troubadour von Verdi sang Fräul. Mik die Azucena etwas outrirt, aber mit Ausdruck, Fräul. Tipka die Leonore mit ausserordentlichem Erfolg.

Zürich. Das eidgenössische Sängerkfest wird vom 17. bis 19. Juli gefeiert; es haben sich 23 Vereine für den Wettgesang gemeldet.

Paris. In voriger Woche fand in der grossen Oper die 397. Vorstellung von Robert der Teufel Statt. — Halévy's *Magicienne* hat die 27. Vorstellung erlebt.

J. Offenbach hat mit seinen *Bouffes Parisiens* in Marseille Vorstellungen gegeben. Er ist im Begriffe, mit seiner Gesellschaft nach Deutschland, namentlich nach Berlin, zu gehen.

London. Rubinstein hat in dem Concerte der philharmonischen Gesellschaft ein Clavier-Concert von Mozart (!) und eine Fuge von seiner eigenen Composition gespielt. — Hallé's Mäti- neen für classische Musik sind sehr besucht. — Im Coventgarden-Theater wird Flotow's *Martha* studirt.

Im zweiten Concerte des Pianisten Pauer bildete der berühmte Geiger Joachim wieder die Haupt-Anziehungskraft. Er entzückte das Publicum durch seinen Vortrag des 11. Violin-Quartetts (*F-moll*) von Beethoven (mit den Herren Ries, Pollitzer und Piatti), und setzte es in Staunen durch jenen einer Paganini'schen „*Caprice*“. Das Pianoforte-Trio von Schubert wurde von den Herren Pauer, Joachim und Piatti meisterhaft ausgeführt. Nebstbei spielte der Concertgeber eigene Compositionen und Liszt's „*Carneval de Pest*“.

Warschau. Von der hier mit grossem Beifalle aufgeführten Oper in vier Acten „*Halka*“, Musik von Stanislaus Moniuszko, hat die Buchhandlung G. Gebethner & Comp. das Verlags- und Aufführungsrecht für alle Länder erworben. Im Stich erschienen ist bereits der Clavier-Auszug mit polnischem und italiänischem Texte, so wie der Clavier-Auszug für Pianoforte allein, denen alle Gesangs-Piecen in einzelnen Nummern und die übrigen sonst üblichen Arrangements bald folgen werden.

Ankündigungen.

Neue Musicalien

aus dem

Verlage von FRITZ SCHUBERTH in Hamburg.

- Beauplan, A. de, L'Anglais musicien. Chansonette avec Piano. 5 Sgr.*
Bérat, F., Le petit cochon de Barbarie. Chansonette avec Piano. 7 1/2 Sgr.
Eschborn, Nina, Schweizerlied mit Pianoforte für Sopran. 7 1/2 Sgr.
 — — *Dasselbe für Alt. 7 1/2 Sgr.*
Goldner, W., Drei Charakterstücke (Kindlich, Trennung, Kobold) für Pianoforte Op. 3. 15 Sgr.
Graue, C. D., A revoir. Elégie pour Piano Op. 4. 10 Sgr.
Krause, Th., Plaisirs d'hiver. Galop brillant pour Piano. Op. 60. 15 Sgr.
 — — *Waldeslust. Humoreske. Zwei Clavierstücke. Op. 61. Nr. 1, 2. à 10 Sgr.*
Kressner, O., Trinklied für Bass oder Bariton mit Pianof. 7 1/2 Sgr.
Krug, D., Melodien-Reigen. Sammlung beliebter Stücke f. d. Pianof. Op. 88. Heft 7, 8. à 12 1/2 Sgr.
 — — *Le panier fleuri. Das Blumenkörbchen. Leichte Clavierstücke über beliebte Opern, Melodien und Volkslieder. Op. 97. à 4 mains. Nr. 1. Rondo über das Volkslied: „Muss ich denn zum Städtle 'naus“. 12 1/2 Sgr. Nr. 2. Phantasie über Themas aus der Oper „La Traviata.“ 12 1/2 Sgr. Nr. 3. Variationen über das Volkslied: „Ach, wie ist's möglich“. 12 1/2 Sgr.*
 — — *Cantique du soir. Nocturne sentimentale pour Piano. Op. 99. 15 Sgr.*
 — — *La Graziosa Mazurka brillante p. Piano. Op. 100. 15 Sgr.*
Mégevand, Mlle., Le garçon converti. Chansonette avec Piano. 5 Sgr.
Osten, Fr. von, Un songe doré. Idylle pour Piano. Op. 11. 10 Sgr.
Potier, H., La lettre au bon Dieu. Récit villageois av. Piano. 7 1/2 Sgr.
Reiser, F. H., Sur l'eau. Nocturne pour Piano. Op. 7. 10 Sgr.
Vannuccini, Louis, L'Avenir. Nocturne p. Piano. Op. 5. 7 1/2 Sgr.
 — — *La Bohémienne, Mazurka brillante p. Piano. Op. 6. 7 1/2 Sgr.*
 — — *Le Départ. Mélodie pour Piano. Op. 9. 7 1/2 Sgr.*
 — — *La grâce. Nocturne brillant pour Piano. Op. 11. 7 1/2 Sgr.*
Vazeille, Ferd., Brise d'Orient. Revêrie d'un Soldat de Crimée pour Piano. 7 1/2 Sgr.

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.