

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 1.

KÖLN, 1. Januar 1859.

VII. Jahrgang.

Inhalt. Aus den Museums-Concerten zu Frankfurt am Main. I. — Pariser Briefe (*Théâtre lyrique* — Streit über den Ein-
 nahme-Antheil ausländischer Componisten — *La Harpe d'or*, Oper von F. Godefroy). — Theater in Wiesbaden (Balse's Zigeunerin). Von
 W. W. — Maria Anna Schikaneder. Von M. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Capellmeister Joh. Vogt — A. Schind-
 ler's Biographie Beethoven's — Haag, Mendelssohn's „Paulus“ — Dresden, Neue Oper — Wien, Opern-Bericht).

Die Niederrheinische Musik-Zeitung,

herausgegeben von Prof. L. Bischoff,

wird auch in ihrem **siebenten Jahrgange, 1859**, die bisherige Tendenz und den gleichen Umfang beibehalten. Als Organ für kritische Besprechungen, als Archiv für tagesgeschichtliche Mittheilungen und historische Rückblicke wird unsere Zeitung fortfahren, dem Künstler wie dem Kunstfreunde das Streben und Schaffen auf dem umfassenden Gebiete musicalischen Lebens zu vermitteln. Wir laden zum Abonnement auf den Jahrgang 1859 hiermit ein und bemerken, dass der Preis für ein Semester

durch den Buch- und Musicalienhandel bezogen,
 2 Thlr., durch die königlich preussischen Post-
 Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr.

beträgt.

Directe Zusendungen unter Kreuzband von
 Seiten der Verlagshandlung werden nach Ver-
 hältniss des Porto's höher berechnet.

**M. DuMont-Schauberg'sche
 Buchhandlung in Köln.**

Aus den Museums-Concerten zu Frankfurt am Main.

I.

Seit einigen Jahren hat der Vorstand dieses Instituts begonnen, namhafte Künstler aus der Ferne zur Production einzuladen, um diesen Concerten einen erhöhteren Glanz zu verleihen. So war zuerst Gelegenheit gegeben, Frau Schumann, dann Herrn Laub zu hören; im vorigen Winter erschien Herr Joachim. In der laufenden

Saison aber hat sich das Herbeiziehen fremder Künstler dahin gesteigert, dass in jedem der drei ersten Concerte eine Instrumental-Notabilität zu hören war. Im ersten (am 5. November) trat Herr Vieuxtemps auf, im zweiten (am 19. November) Herr Rosenhain aus Paris, und im dritten (am 3. December) Herr Singer aus Weimar. In der Vocal-Partie hörten wir Fräulein Peters (aus Düsseldorf gebürtig und Novize der hiesigen Oper) mit guter Stimme und achtungswerther Vorbildung, die sie in Dresden genossen; ferner erfreute noch die Zuhörer die auf ihren Lorbern hier ruhende Frau Saloman-Nissen, eine Künstlerin mit gediegener Schule und vortrefflicher Methode, womit diese Dame jungen Talenten auf dem schwierigen Kunstpfade als Muster vorleuchten kann. Wir wollen uns aber hauptsächlich den Leistungen der fremden Künstler zuwenden.

Die Sorgfalt für so splendide Ausstattung der Concerte Seitens des Vorstandes scheint nicht bloss aus oben angeführtem Grunde, sondern zugleich aus der richtigen Auffassung hervorzugehen, worin eigentlich die Aufgabe von derlei Instituten in einer Zeit systematischen und methodischen Geschmacks-Verderbnisses bestehe. Ist diese Präsumption die richtige, dann sei die Wendung der Dinge in Leitung dieses Instituts freundlichst begrüsst; anderes noch zu Wendendes und zu Verbesserndes wird vielleicht die Zeit bringen — nur nicht zu spät! Indess ist damit keineswegs ausgesprochen, dass jede der herbeigezogenen oder ferner herbei zu ziehenden Notabilitäten den Concert-Abenden nebst erhöhterem Glanze auch eine höhere Weihe zu verleihen im Stande ist, und ob es nicht bei befriedigter Neugierde sein Verbleiben behält, den berühmten X. ebenfalls gehört zu haben. Diese Unterscheidung wird sich aus der kurzen Charakteristik des von diesen drei genannten Künstlern Gehörten so ziemlich von selbst ergeben. Möge jedoch gestattet sein, vorab einen verwandten Punkt flüchtig zu berühren.

Spricht man über Kunst-Institute, wie das frankfurter Museum, den Cäcilien-Verein daselbst, und über andere zu gleichen Zwecken bestehende, so wird man zu der Betrachtung gedrängt, was wohl ohne dieselben, ganz besonders ohne die gemischten Gesang-Vereine in Verbindung mit dem Orchester, aus aller Musik geworden wäre. — Erkennt man den mächtigen Einfluss dieser Institute auf Erhaltung des wahrhaft Guten und Schönen im Bereiche des Höchsten in der Tonkunst, fühlt man den starken Damm, der mittels derselben der immer tiefer wühlenden Depravation entgegengestellt ist, so muss man in gerechter Würdigung der Thatsachen diese Institute für die eigentlichen Conservatorien nehmen, nicht die so benannten, die nur Musikschulen sind, deren Werth und Bedeutung für das Beste der Kunst nicht höher anzuschlagen ist, als bei jeder anderen Schule. So wenig man mit Sicherheit vom Knaben sagen kann, er werde ein Mann und ein ganzer Mann werden, eben so wenig lässt sich mit Sicherheit sagen, dass unter hundert talentbegabten Schülern einer Musikschule nur Einer die Höhe wahrhafter Künstlerschaft, sei es schöpferisch oder bloss ausübend, erreichen und auf derselben das Beste der Kunst fördern werde, selbst mit Hintansetzung persönlicher Interessen. Man blicke hin auf die Musikschulen zu Paris, zu Brüssel, zu Prag, zu Wien, und frage nach der Anzahl der Künstlergrößen, die daraus hervorgegangen. — Will man den Begriff von Conservatorium, Erhaltungs-Anstalt des wahrhaft Guten und Schönen, auffassen, wie er sich dem offenen Auge darstellt, dann dürfen sich die Städte Berlin, Hamburg, Leipzig, Köln nebst anderen Rheinstädten, Frankfurt an der Oder und am Main, Münster und München mit Recht rühmen, seit vielen Decennien schon Conservatorien in ihren Mauern in bester Pflege des Guten und Schönen zu besitzen. In einigen dieser Städte bestehen seit 30 bis 40 Jahren schon derlei fest begründete Institute in ununterbrochener Thätigkeit, die je nach mehr oder weniger verständiger Leitung im rein Künstlerischen mehr oder weniger bildend auf ihr Publicum gewirkt haben und noch wirken. Ueberhaupt — die Franzosen hatten nicht die Absicht, durch die Wahl des hochklingenden Titels „*Conservatoire de Musique*“, anstatt des gar zu gewöhnlichen „*Ecole Musicale*“, andere Nationen zur Nachahmung anzureizen zu wollen.

Und nun zur genannten Künstler-Trias zurück. Da gebührt die Ehre des Vortritts dem Vorzüglichsten.

Herr Rosenhain liess sich nicht bloss als ausübender Künstler auf dem Pianoforte hören, er brachte gleichzeitig eine neue Sinfonie zur Aufführung. Wir kennen diesen wahrhaft bescheidenen Mann seit lange. Zu seinen Eigenschaften als Componist gehört, dass er bei jedem

Unternehmen innerhalb der Grenzen seiner Geisteskraft verbleibt. Davon gibt diese Sinfonie wieder Zeugnis. Das Werk hat somit nichts gemein mit den forcirten Producten so vieler anderen Sinfonie-Componisten. Herr Rosenhain gibt seinem Werke die charakterisirende Benennung „Frühlingsklänge“, und diesem Titel entspricht die Composition vollkommen. Streng thematische Durchführung freundlicher, mitunter schöner und eigenthümlicher Motive frischen Wuchses in allen vier Sätzen beurkundet den Wissenschaftsmann, der mit Sicherheit und Gewandtheit, entfernt von scholastischer Steifheit, seinen Vorwurf behandelt. Mit welcher Freiheit sich der Componist im Gesetzlichen bewegt, kann den Kenner wahrhaft erfreuen. Rosenhain leitete sein Werk selber und ward vom Orchester bestens unterstützt. Das Auditorium hätte vielleicht lieber ein nervenerschütterndes Opus vernommen; dennoch liess man diese kunstwahren Frühlingsklänge nicht ohne ehrenden Beifall vorübergehen.

Zum Vortrag auf dem Pianoforte hatte der Künstler Mozart's Concert in *D-moll* gewählt. Mit Ernst, tiefer Einsicht und imponirender Würde ward der reiche Geist aus dieser ewig schönen Composition vor die Sinne geführt. Es war eine Lust, das mit emphatischen Beifalls-Bezeugungen karge Publicum nach Beendigung des Werkes eine Ausnahme von der Regel machen zu hören, und dass man sogar am folgenden Tage noch mit Wärme von dem gehaltenen Genusse gesprochen, zählt zu den ganz seltenen Vorkommnissen zu Frankfurt am Main, wo mit dem letzten Accord jede Erinnerung an das Gehörte, was es immer sei, rasch in den Lethe versenkt wird, die Oper Betreffendes ausgenommen*). Das Publicum hat sich am meisten selbst geehrt, indem es die hohe Bedeutung des Werkes, wie auch die Meister- und Musterhaftigkeit solchen Vortrags in so eclatanter Weise gewürdigt.

Bei dieser Gelegenheit muss wieder mit Bedauern das Geständniss abgelegt werden, wie sehr die in jenen Concerten herrschende Temperatur (zuweilen 30 Gr. R.) den reinen Genuss vorzugsweise grosser Werke für Pianoforte mit Orchester beeinträchtigt. Darum wird ein solches Werk, des Morgens in der Probe und Abends in dem mit unzähligen Hindernissen für Akustik überfüllten Saale gehört, eine wesentlich verschiedene Physiognomie erhalten. Am meisten leidet darunter der weiche Ton des Pianoforte, der an sich schon keine besondere Tragweite hat, daher nur für Kammermusik geeignet ist. Ueber Klang-Hindernisse vollends obzusiegen, wie sie in diesem Raume bestehen (hinzu zu zählen kommt noch die ausserordentlich hohe Orchester-Stimmung, die auch den stark ge-

*) Dasselbe weiss man von anderen Städten zu sagen.

füllten Ton verdünnt), vermag nur der scharfe Clavier-ton, der einstens in den wiener, überhaupt in allen deutschen Flügeln eine gerühmte Eigenschaft war. Sollte Herr C. A. André, dessen Flügel-Fabrication in letzter Zeit wieder einen sehr beachtenswerthen Fortschritt gemacht, es nicht einmal versuchen wollen, einen diesen akustischen Hindernissen Trotz bietenden Flügel mit scharfem Tone zu bauen, auf dass der Wohlklang seiner Instrumente dort nicht Schaden leide, und dem Auditorium Gelegenheit gegeben werde, so ewige Monumente, wie Mozart's, Beethoven's und anderer gediegener Meister Pianoforte-Concerte, in ihrem ureigenen Colorit strahlen zu sehen? Allerdings wird dabei auf den gewohnten Wohlklang in Cantabile-Stellen verzichtet werden müssen; jedoch die genannten Propheten, dessgleichen Hummel, Moscheles und andere hochgeehrte Meister, hatten zum Vortrage ihrer Werke auch keine anderen als scharf klingende Instrumente und brachten dieselben doch zu vollster Geltung. Es kommt hierbei wohl in Erwägung, wie sehr diese Schärfe im grossen Raume und dazu noch im Zusammenklange mit dem Orchester gemildert wird.

Pariser Briefe.

[*Théâtre lyrique* — Streit über den Einnahme-Antheil ausländischer Componisten — *La Harpe d'or*, Oper von F. Godefroy.]

Figaro's Hochzeit macht immer noch seit dem Monate Mai, mit alleiniger Unterbrechung durch die Ferien, dem *Théâtre lyrique* ein volles Haus. Leider hat sich über die Zahlung vom Ehrensold nach Einnahme-Procenten an die Nachkommen Mozart's und Weber's ein unangenehmer Streit entsponnen, dessen richterliche Entscheidung noch schwebt, während die General-Versammlung der dramatischen Schriftsteller und Componisten am 21. November die Zahlung gut geheissen hat. Die Sache ist mannigfach durch die Journale entstellt worden. Das Wahre daran ist Folgendes:

Nach dem Vertrage des Vereins der Autoren mit dem *Théâtre lyrique* fallen die Einnahme-Antheile verstorbener Autoren, deren Werke Gemeingut geworden sind, der Vereins-Casse zu. Der Vorstand des Vereins (Präsident desselben ist Mélesville) hält aber an dem Grundsatz des immerwährenden und unveräusserlichen Besitzes des geistigen Eigenthums fest und hat dem gemäss den Erben von Weber und Mozart ihren Antheil von den Aufführungen von Oberon, Euryanthe, Preciosa, Figaro ausgezahlt. Zwei Mitglieder des Vereins aber waren der Meinung, dass der Vorstand durch diese Zahlungen seine Vollmacht überschritten habe, und liessen ihn durch den Gerichtsvollzieher auffordern, die Summen, die er an Personen, welche dem

Vereine fremd wären, gezahlt hätte, der Vereins-Casse wieder zu erstatten.

Darauf schrieb der Vorstand die General-Versammlung vom 21. November aus.

Der Präsident Mélesville hielt einen ausführlichen und glänzenden Vortrag zur Rechtfertigung der geschehenen Zahlungen. Er wies nach, dass schon oft an Nachkommen von französischen Dichtern und Componisten, die niemals zu dem Vereine gehört hätten, ähnliche Zahlungen geleistet worden wären. „Wer würde glauben“ — sagte er unter Anderem —, „dass man Enkelinnen und Urenkelinnen von Corneille und Racine mit den Worten abgewiesen hätte: „Wir sind ausser Stande, Sie zu unterstützen — unsere Statuten erlauben es nicht; Corneille und Racine sind niemals Mitglieder des Vereins gewesen““!

Dann kam er auf das Wort „fremd“ im Texte der Ladung und rief aus: „Die Söhne Mozart's und Weber's dem Vereine fremd, wenn es sich um die Einnahmen handelt, welche durch die Meisterwerke ihrer Väter erzielt werden!“ (Man muss hierbei beachten, dass das Wort *étrangers à l'association* so viel bedeutet, als: Mozart und Weber gehen den Künstler-Verein nichts an.) — „Was hat Mozart's Sohn in Mailand (der bekanntlich nun auch schon gestorben ist, den 31. October 1858) dem französischen Consul daselbst geantwortet? Er sagte mit innigem Dankgefühl: „Frankreich hat allen edelmüthigen Gedanken stets zuerst Bahn gebrochen.““

„Hätte der Vorstand dem Antrage der zwei Vereins-Mitglieder gemäss Mozart's und Weber's Eigenthumsrechte eingezogen, so würde die General-Versammlung — davon sind wir überzeugt — ihm geantwortet haben: „Ihr habt den Geist eures Mandats verkannt, die Grundsätze verläugnet, die uns leiten, den Zweck hintangesetzt, der uns am Herzen liegt, und, was das Aergste ist, Ihr habt die Ehre und Würde, ja, sogar die Rechtlichkeit unseres Vereins compromittirt, Ihr habt einen Raub begangen — wir müssen Euch öffentlich desshalb tadeln.““

Die Versammlung sprach sich einstimmig für den Vorstand aus und stellte somit als Hauptzweck des Vereins „die internationale Anerkennung des literarischen und künstlerischen Eigenthums ohne allen Rückhalt und mit allen rechtlichen Folgen“ auf.

Ob der Richter derselben Ansicht sein wird, ist die Frage; jedenfalls wird die Stimme der General-Versammlung einen Wiederhall im Gerichtssaale finden.

Was dasselbe Theater an Neuigkeiten gebracht hat, will nicht viel sagen. Der berühmte Harfenspieler Felix Godefroy hat sich versucht gefühlt, auch einmal eine Oper zu schreiben. Warum nicht? Die dramatische Composition ist hier ein Geschäftsbetrieb geworden; wer seinen

harmonischen Cursus nothdürftig durchgemacht hat und ein Bisschen mit den Schwarzköpfen auf Notenpapier umzugehen weiss, macht sich daran. Er componirt nicht, weil er muss — das ist längst vorbei —, er schreibt, weil er will, aus Eitelkeit oder für Geld. Dichter findet er immer, Paris hat ganze Ateliers voll davon. So schweissten denn auch deren zwei (denn anders thut man's nicht mehr) für Herrn Godefroy ein Buch zusammen, in welchem, o glückliche Idee! eine Harfe die Hauptrolle spielt. Man kann denken, mit welcher Begeisterung der erste Harfenist von Europa diesen Stoff aufgriff. Es entstand die zweiactige komische Oper *La Harpe d'or* und wurde am 8. September zum ersten Male gegeben.

An was gewöhnt man sich heutzutage nicht in der Oper? Und dennoch ist diese Zusammenwürfelung aus Wunder, Liebe, Halunkerei und melodramatischem Rührbrei kaum zu ertragen. Die heilige Cäcilia zu Girgenti oder Agrigent in Sicilien besitzt eine goldene Harfe, eine Harfe von reinem Golde, das Geschenk eines Sänger-Vereins. Ein Beurtheiler in der *Revue Musicale* greift gleich von vorn herein diesen Anachronismus (das Stück spielt vor der Entdeckung von Mittel-America, geschweige denn von Californien und Australien!) an, der einen enormen Reichthum der damaligen Sänger voraussetzt. „Fragt einmal den kölner Männer-Gesangverein“ — fährt er fort —, „der seit vielen Jahren durch die Welt reis't, um den Dom ausbauen zu helfen, fragt einmal diese geschickten, gewissenhaften, eifrigen Künstler, ob sie schon den Werth einer Harfe von purem Golde ersungen haben!“

Die Bildsäule der heiligen Cäcilia von Marmor geht mit ihrer Harfe zuweilen spaziren — jedoch nicht, um zu verderben, wie der steinerne Gast und die Marmorbraut — sondern um zu beglücken. So ist sie denn auch einmal herabgestiegen, um einen kleinen hübschen, neugeborenen Jungen, der ihr die Ohren voll schrie, auf die Stirn zu küssen. Wahr ist es, denn Horatio, genannt „der Blasse“, erzählt es uns selbst und fühlt als Bengel von fünf und zwanzig Jahren die Kälte der Marmorlippen „zuweilen“ noch auf seiner Stirn.

Er ist natürlich ein grosser Sänger geworden, auch Director des Cäcilien-Vereins, und hat, was die Hauptsache ist, das berühmte Tenor-*c* mit der Brust, das Ur-*c*, Jahrhunderte vor Duprez. Du begreifst, dass man einen solchen Sänger nicht erfindet, wenn man nicht schon einen *in petto* hat. Herr Michot hat alle Welt im Theater, im Orchester, Parterre, in den Logen, den Galerieen durch ein *c* entzückt und in Erstaunen gesetzt, ein volles, mit der Brust genommenes, wohlklingendes, kräftig oder milde, je nach seinem Gefallen, tönendes, mit meisterhafter *Messa di voce*

und *Portamento* verbundenes *c*! Die beiden Haupt-Elemente der Oper waren also gegeben. Godefroy's Harfe und Michot's *c*! Einige Combinationen und Imbrogljo's dazu, mögen sie auch noch so abgedroschen oder unwahrscheinlich sein, und die Oper ist fertig. Horatio liebt die Cinthia, ein Schuft von Podesta kauft sie ihrem Alten ab, ein anderer Schuft stiehlt das Halsband von Rubinen der heiligen Cäcilia, ein Extra-Geschenk des agrigentischen Männer-Gesangvereins, der Podesta schmuggelt es in Haratio's Koffer, es wird gefunden, Horatio zum Tode verurtheilt.

Aber nun! Dass er nicht gehängt wird, lässt sich denken; wie er gerettet wurde, das war dem Scharfsinne der Dichter vorbehalten. Der Armesünderzug geht über den Cäcilien-Platz; Horatio muss der beraubten Statue Abbitte thun. Statt dessen beschwört er sie, seine Unschuld an den Tag zu bringen. Was wird sie thun? Reden? Singen? Nein — sie bewegt ihren Marmorarm, greift in die Saiten der goldenen Harfe und preludirt ein wenig, was ihr kein Mensch verargen wird, da ihre Finger etwas steif geworden sein dürften. Dann wiederholt sie die Melodie des Gebetes ihres Schützlings, phantasirt darüber, und das Volk erkennt mit Andacht und Entzücken die musicalische Cassation des Urtheils an.

Die Musik hat leider dieselben Eigenschaften, wie die handelnden Personen; sie lässt kalt und ist so nüchtern wie Horatio und vollends seine Cinthia, die weder Witz noch Leidenschaft kennt, oder sie wird so ordinär, wie die durchtriebenen Schufte auf der Bühne. Der eine von diesen, der Halsband-Dieb, ist übrigens noch der einzige, der etwas Leben in die Scene und in die Musik bringt. Godefroy's Compositionen für die Harfe haben in Frankreich bekanntlich grossen Ruf; sie sind auch gar nicht übel, und alle hören sie sich wenigstens gut an. Die Musik seiner Oper ist aber langweilig, trotz ihrer Correctheit und Glätte, vielleicht eben desswegen. Der Mangel an melodischer Erfindung, die ewige Wiederkehr derselben Rhythmen und Cadenzen sprengt am Ende die Geduld auch der nachsichtigsten Zuhörer.

Und doch hat die Oper mehrere Vorstellungen erlebt! Wodurch? Durch das hohe *c* des Tenors Michot und durch das Spiel der heiligen Cäcilia auf ihrer goldenen Harfe, d. h. des Herrn Godefroy auf seiner Erard'schen hinter der Scene. Die Franzosen bleiben Franzosen! und das hat auch sein Gutes.

(Schluss folgt.)

Theater in Wiesbaden.

(Balfe's Zigeunerin.)

Den 26. December 1858.

Man redet so viel und nicht mit Unrecht von dem Verfall der deutschen Bühnen-Zustände überhaupt, von der Verflachung und Corruption der Musik, — der rein dramatischen Kunst, der Tragödie, des Schauspiels, wofür Göthe, Schiller, Lessing, Iffland und in neuester Zeit Ed. Devrient, Dingelstedt und Andere geschrieben und in Begeisterung wirkten, nicht einmal zu gedenken —, dass man anfängt, diese selbst von erfahrenen Bühnenleitern, tüchtigen Sängern und Mimen zugegebenen Klagen zu belächeln, wenn man alltäglich das Schauspiel sich wiederholen sieht, wie sogar ziemlich selbstständig gestellte, von der nicht zu bestreitenden Einwirkung des seichten Geschmacks des grossen Haufens unabhängige Bühnen dieser eingebrochenen Verflachung des allgemeinen Geschmacks — keiner der Leser möge und wolle sich selbst zu ihr bekennen — nicht nur sich nicht entgegenstellen mit allen ihnen zu Gebote stehenden Mitteln, sondern geradezu mit einstimmen in den eben gangbaren Ton. Diesen kleinen Vorwurf möchten wir auch der oberen Leitung und der ganzen Richtung unseres Theaters machen und hiermit auch ganz piano an das „musicalische Gewissen“ der Leiter anzuklopfen uns erlauben, wenn anders — ein solches da. Da man jedoch von den Menschen immer das Beste denken soll, so wollen wir das Vorhandensein eines „reinen musicalischen Gewissens“ annehmen. Wie in aller Welt kommt es denn aber, kostbare Zeit und gute Kräfte — wenigstens kann das Letztere mit Recht vom Orchester behauptet werden — an die Einstudirung eines Werkes zu vergeuden, das zu dem „Abgestandenen, Ueberwundenen“ und nur noch hier und da in Mode Gebliebenen — und wäre es auch die Metropole Albions selber — gehört!

Wir meinen die „Einstudirung“ der Zigeunerin von Balfe. Grössere Langeweile — um nicht mehr sagen zu wollen — hat uns nie gepeinigt, als bei dieser von Gemeinplätzen Prima-Sorte wimmelnden, höchst armseligen Oper. Ohne uns auch nur im Geringsten nach dem Total-Eindrucke auf das versammelte Auditorium erkundigt zu haben, wagen wir doch zu behaupten, dass der Erfolg der Oper — Musik, Spectakel, Tanz, Marktscene, Seiltanz, Hänneschen, Possen, Kindesraub (auch schon da gewesen und noch jüngst irgendwo) und wundersamer „Schuss“ wie „Schluss“ eingerechnet — dennoch ein die Erwartungen der tonangebenden Spitzen herabstimmender gewesen ist. Der feine Calcul und die gleich weise Vorsorge, die possierliche Oper, auf dem Zettel „romantische“ —

sollte lieber heissen „romanische“ oder „langweilende“ — benamset, an einem Sonntage zum ersten Male vom Stapel laufen zu lassen, scheint demnach wenig gefrommt zu haben und spricht schon *a priori* nicht für den reellen Werth der Musik. Kennt man doch den Plural des Sonntags-Publicums, und auf dessen Unbefangenheit, Kindheit und Kenntniss vom innersten Wesen und Kern der Musik, auf dessen Geschmack hin hätte man hier dieser Oper einen Success erobern wollen? Dieser Umstand spricht doch für das Vorhandensein eines noch nicht völlig zu Grunde gegangenen musicalischen Gewissens bei denjenigen, welche das unvergleichbare Werk proponirten und protegirten.

Gewiss, dass bei einer Wiederholung der Zigeunerin noch „Viele“ kommen werden, das Werk zu sehen und zu geniessen und in dem Zigeuner-Chor eine Woche lang zu schwelgen. „Sonntagsstücke“ muss man ja immerhin haben, warum nicht auch „Sonntags-Opern“? Der gute, geläuterte Geschmack wendet sich dagegen bald ab von solchen Producten. Das pikante Sujet — bei dem es Keilerei und platte Witze absetzt — kann auch nur ein „blasiertes“ englisches Publicum unterhalten — das sich seiner Zeit im herrlichen Don Juan mehr über die Spässe des seligen Lablache als Leporello amüsirte, als an den ewig schönen Melodien Mozart's sich erfreute — und ein unbefangenes oder in Kindheit befangenes Sonntags-Publicum aller Herren Länder. Zur Ehrenrettung der wahren Musikfreunde Londons sei es jedoch auch gesagt und betont, dass es daselbst auch ein gewähltes, erlesenes Publicum gibt, das Verständniss und Begeisterung für „gute Musik“ in sich trägt.

Die grobsinnliche Verwendung und Vergeudung — weil nutz- und zwecklos — der Instrumentalkräfte, welche Meyerbeer, Wagner und die Italiäner noch anmuthig, pikant, wenn auch oft bizarr, doch „raffinirt menschlich fühlend und Thränen weckend“ wirken lassen, fasst uns in der Zigeunerin bei Hals und Kragen und adressirt sich immer an den schon erwähnten Pluralis. Die Langweiligkeit des ersten Actes ist unerhört; im zweiten und dritten Acte sind einige Nummern — Oasen in den dünnen Steppen —, die den „Zusehenden“ um so mehr überraschen, als er vorher nur gepeinigt und gehorft worden. Wir meinen insbesondere das Lied des Grafen Albán — Herr Lipp —, in welchem die wehmüthigen Erinnerungen an sein verloren gehaltenes Kind an sein Herz schlagen — Herr Lipp machte nur den Einen kleinen Fehler, selten rein zu singen —, und die ritterliche Erklärung des Flüchtlings Thomas (Herr Prelinger), welche Herr Prelinger mit ungewöhnlichem Feuer und schönem Tone wiedergab. Diese beiden Momente schlagen auch am mei-

sten und nachhaltigsten in das Herz des Zuhörers ein. — Gewiss sind es diese Nummern allein, allenfalls noch das Clarinett-Solo — von Herrn Hof-Concertmeister Schmidt in gewohnt vollendeter Weise executirt —, welche verhinderten, dass die Oper noch denselben „kalten Abend“ an einem „Durchfall“ erkrankte, von dem sie wohl schwerlich wieder genesen.

Fräulein Hartmann betrat als Zigeunerin nach längerem Erkranktsein zum ersten Male, wenn wir nicht irren, wieder die Bühne, und hat Alles aufgeboten, die Krankheits-Symptome der Balle'schen Zigeunerin, die dennoch im milden nassauischen Nizza nicht zur eigentlichen Lebensfähigkeit erstarken dürften, zu vertuschen, ja, ihren krankhaften Körper mit dem *Pallium caritatis* bedeckt; allein Fräulein Hartmann beging ein doppeltes Unrecht. Einmal sollte sie selbst noch ihre sehr angegriffene Stimme schonen — denn grösste Schonung und vorsichtige wie höchst mässige Beschäftigung ihrer Stimme können wir ihr nur wohlmeinend empfehlen —; zum Anderen sollte sie erwägen, dass ein gewissenhafter Anwalt auch nicht für eine schlechte Sache plaidirt, sondern gern auf den Ruhm verzichtet, durch eine schön ausgearbeitete Rede bloss zu glänzen. Nach diesem brauchen wir nicht noch zu sagen, dass Fräulein Hartmann wohl verdiente, die Königin der Zigeuner genannt zu werden.

Herr Abich, Zigeuner-Hauptmann, war ganz in seiner Sphäre. Das Nomadenleben der Zigeuner schien uns indess auch auf seine Stimme ein wenig influirt zu haben; denn sie kam uns an jenem kalten Abende ein wenig rauh und naturwüchsig vor. Ach Gott, wie hat man aber auch bei einem solchen Wanderleben Zeit für eine solide Schule des Gesanges! Sonst war sein Spiel so derb englisch und fasslich für den Pluralis, dass auch ihm ein Antheil gebührt, und zwar nicht der kleinste, an der „retten- den That“ vom 5. December. (Die Oper ging hier am 5. December nämlich über die Bretter.)

Von Fräulein Herbold will es uns bedünken, dass sie über das von der Natur ihr gesteckte Ziel hinausgeht — ungestraft thut dieses kein Mensch, auch kein Künstler — und aus einem Fache heraustritt, in welchem sie für die hiesige Bühne — Oper und Vaudeville — eine nicht genug zu schätzende, werthvolle Acquisition ist, wenn, sagen wir, Fräulein Herbold Partien wie die Zigeuner-Königin und die der Venus im Tannhäuser zu übernehmen gedrängt wird. Die praktische Einsicht der anordnenden Spitzen wird zuletzt dem vielseitigen Talente des Fräuleins Herbold auch noch die Partie der Ortrud im Lohengrin aufbürden und dadurch schöne Stimmittel zu ruiniren sich beeilen. Musicalisches Gewissen! Thut nichts, muss sein, weil wir keine Andere haben.

Nachdem wir nun von dem sonstigen Spectakel der Oper abstrahiren, fragen wir: Warum muss ein ziemlich unabhängig gestelltes Kunst-Institut wie das hiesige Theater Aufführungen wie die der Zigeunerin vorbereiten? Heisst das nicht, dem seichten und schlechten Geschmack Thor und Riegel öffnen? Müssen hier alle Schrei-Opern, wie *Il Trovatore*, *Rigoletto* und andere Verdi'sche Producte — auch mit *Nabuco* werden wir in Bälde beschert — in Scene gehen, weil sie in Paris und London gefallen haben? Muss denn jede Regie mit dem Strome schwimmen? Sind die Bühnen nur dazu da, dem Ohrenkitzel zu fröhnen, mit „Massen“ auf die Massen (könnte auch „Gassen“ heissen) wirken zu lassen und die flache Schaulust zu befriedigen? Sind die ewig schönen Vorbilder der Vergangenheit gar nicht oder nutzlos vorhanden? und ist etwa noch Mangel an Werken, die man hier nur dem Namen nach kennt? Gluck's *Alceste*, die beiden *Iphigenien*, *Euryanthe*, *Jessonda* u. s. w., lohnen sie nicht die Einstudirung? und warum beanstandet man die Wiederholung guter classischer Werke von Weber, Mozart, Beethoven, die stabil auf unserer Bühne sein sollten? Man mache nur einmal den Anfang damit, führe Sonntags gerade die besten Erzeugnisse der Kunst dem Pluralis vor, statt fade Possen und Hanswurstiaden, man erziehe und bilde so die Menge und befähige sie zum Verständniss und Genuss wahrhaft schöner Werke — es bleibt sicher ein gutes Körnchen in ihrem Gemüthe zurück, das es zu heben und zu veredeln fähig, statt der Verflachung mit dem Grob-Sinnlichen je der Gattung noch Vorschub zu thun. Fahrt so fort, bergabwärts zu treiben, die Theater stehen zuletzt verödet da, oder sie werden — nun was denn? — und der Gebildete flieht die Stätte, welche der Sitz des guten Geschmacks und der reinen Schönheit zu sein berufen ist. Ist etwa ein solcher Verein von künstlerischen Kräften bloss geschaffen, nur um Sonntags Abends die Lachmuskeln in Thätigkeit zu setzen? Und ist die Verflachung, der ganze Nationen verfallen, wie z. B. die „grosse“, und der seichte Geschmack ausschliesslich nur bei dem Pluralis? Sollen auch unabhängige Kunst-Institute der „gangbarsten Sorte Waare“ nachrennen? O, welche Erniedrigung der Kunst! Doch wem fällt sie anders zur Last, als den Künstlern, die Schiller's Sentenz stets zur Wahrheit machen; wem anders, als denen, die Gelegenheit haben, ihrem guten musicalischen Gewissen Rechnung zu tragen, und für das wirklich Schöne Propaganda machen können, wenn sie anders mit festem Willen und stets redlichem Streben wollen, und wenn sie die Würde, Bestimmung und Tragweite der Kunst und ihres Cultus ermessen lernten.

Maria Anna Schikaneder.

Die Zeitungen haben jüngst die Nachricht gebracht, dass der König von Baiern einer hier in bitterster Armuth lebenden Witwe Eickhof, geborenen Schikaneder, eine monatliche Unterstützung bewilligte. Es dürfte für die Leser Ihres Blattes von Interesse sein, über diese Dame Näheres zu erfahren. Ich erfuhr heute aus ihrem Munde selbst Folgendes:

Maria Anna Schikaneder ist die Tochter des als Hofmusicus am fürstbischöflichen Hofe zu Freising angestellt gewesenen Schikaneder. Sie zählt jetzt 86 Jahre und ist ganz blind. Bis zur Stunde lebte sie hier in fast gänzlicher Vergessenheit und bitterster Armuth; nur durch die milden Spenden guter Menschen konnte sie ihr armseeliges Leben fristen. Noch als Kind ist sie mit ihrem Vater, der Virtuose auf dem Waldhorn war, nach Wien gekommen; sein Bruder hatte ihn von Freising verdrängt. Als Sänger engagirt, wurde ihr Vater mit Mozart bekannt; derselbe nahm sich des jungen Mädchens an und bildete sie zur Sängerin aus. Ihr erstes Auftreten war der Genius in der Zauberflöte, der Oper ihres berühmten Meisters und Lehrers. Da sie Beifall fand, unternahm ihr Vater mit ihr Kunstreisen; sie gab Concerte in Stuttgart, Frankfurt, München, Schaffhausen u. s. w. Wieder nach Wien zurückgekehrt, verlor sie ihren Vater durch den Tod; es blieb ihr nun nur noch ein Bruder, der als Sänger in Prag starb. Von nun an widmete sie sich ganz dem Theater; es ist bekannt, dass sie die gefeiertste Sängerin ihrer Zeit war. Ihre Hauptrollen waren die Constanze in der Entführung aus dem Serail, die Königin der Nacht in der Zauberflöte, Donna Anna und Elvira in Don Juan. Mit grosser Freude erzählte sie mir von ihren Triumphen; aufrichtige Begeisterung ergreift sie aber stets, wenn sie auf Mozart, der ihr zu Liebe mehrere Arien componirte, zu sprechen kommt. — Es ist traurig, aber doch erklärlich, dass so manches reiche Künstlerleben mit bitterer Noth endet.

Regensburg, im December 1858.

M.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Herr Capellmeister Joh. Vogt aus Petersburg verweilte einige Tage bei uns. Herr Vogt, als tüchtiger Clavier- und Orgelspieler und Componist rühmlichst bekannt, ist auf einer Reise durch Deutschland nach Paris und London begriffen. Seine Compositionen bekunden die gediegene Schule der classischen deutschen Meister, denen das musicalische Wissen und die contrapunktische Gewandtheit Hauptbedingungen beim Componiren waren. Seine Fugen sind trefflich geschrieben, eben so seine Violin-Quartette. Ueber die Aufführung seines Oratoriums: „Die Auferweckung des La-

zarus“ in Berlin vergleiche man die Correspondenz von G. E. in Nr. 48 vom 27. November v. J. in diesen Blättern.

Wir vernehmen mit Vergnügen, dass von A. Schindler's Biographie Beethoven's eine neue Bearbeitung unter der Presse ist. Das Buch war schon lange nicht mehr zu haben; da es die einzige authentische Quelle ist, aus der fast alle Nachrichten über die Lebens-Umstände u. s. w. des grossen Mannes geflossen, aber auch mannigfach verunstaltet worden sind, so wird die Nachricht, dass Herr A. Schindler eine neue Bearbeitung desselben in zwei Bänden vollendet hat, die allgemeinste Theilnahme erregen. Der erste Band wird vielleicht schon Ende Januars ausgegeben werden.

** **H Haag**, 23. December 1858. Vorgestern hatten wir hier eine glänzende Aufführung des „Paulus“ von F. Mendelssohn-Bartholdy unter der Direction des k. Capellmeisters Herrn H. Lübeck. Die vereinigten musicalischen Kräfte waren imposant und sehr tüchtig; die Chöre, trefflich studirt, wurden präcis und mit Feuer und Kraft ausgeführt; das Orchester bewährte sich ebenfalls, nur wäre hier und da eine strengere Beachtung und übereinstimmendere Ausführung des Piano wünschenswerth gewesen. Die Soli waren sehr gut besetzt; Sopran — Frau Offermanns trug ihre Partie vortrefflich vor, nur wäre vielleicht in die Recitative etwas mehr Nachdruck und rhythmische Betonung zu legen gewesen. Herr DuMont-Fier aus Köln sang den Paulus ausgezeichnet in Stimme und Vortrag, und ärtete namentlich durch die zweite Arie wiederholten rauschenden Beifall. Die Tenorpartie sang Herr Göbbels von Aachen. Wir hatten diesen jungen Sänger, der von der Natur mit einer weichen und sehr angenehmen Stimme begabt ist, schon in Deutschland einige Male gehört, allein noch nie so gut als jetzt. Er hat sehr erfreuliche Fortschritte gemacht und verdiente vollkommen den Applaus, der ihm zu Theil wurde. Der Saal war ganz besetzt und das Publicum sehr angeregt und voll Theilnahme.

Dresden. Eine neue Oper, „Judith“, von Naumann ist am 5. November hier in Scene gegangen und durchgefallen. So sehr das Bestreben der Direction, neue Werke vorzuführen, Anerkennung und Aufmunterung verdient, so sehr ist es zu beklagen, dass Zeit, Mühe und Geld auf ein todtgeborenes Werk wie das in Rede stehende verschwendet worden. Vergebens hat man sich allseitig mit dem Einstudiren bemüht, vergebens widmete sich Frau Krebs-Michalesi (Judith) und Herr Mitterwurzer (Holofernes) mit der ganzen Kraft ihres Darstellungs-Talentes der Durchführung ihrer undankbaren Aufgabe. Die Oper ging ohne ein dem Componisten geltendes Beifallszeichen zu Ende und musste nach der zweiten Vorstellung, wegen Mangels an Beifall und an Publicum, zurückgelegt werden. Schade um den Fleiss, mit welchem Herr Naumann die classischen Muster studirt, schade um die vielen gediegenen Kenntnisse, welche er sich in technisch-musicalischer Beziehung angeeignet hat. Seine Oper ist ein Zeugniß ernsten Strebens, sein Stil erhält sich consequent innerhalb der würdigsten Formen. Allein alle Eigenthümlichkeit, alle selbstständig schöpferische Kraft fehlt ihm dermaassen, seine „Judith“ — überdies ein unglücklich gewähltes, mit schlecht klingenden Versen ausgestattetes Sujet — ist so arm an allem, was der Musik Eingang verschaffen kann in die Ohren und Herzen der Hörer, dass das Resultat kein anderes als ein höchst unglückliches sein konnte. Ausser einer höchst willkommenen Reprise des „Idomeneus“ brachte das Opern-Repertoire letztere Zeit nichts Besonderes. Frau Bürde-Ney, welche erst im vorigen Monate wieder aufgetreten war und deren Stimme Anfangs noch unter dem Einflusse längeren Unwohlseins zu leiden schien, sang die Electra in der genannten Mozart'schen Oper wieder mit der vollen Kraft ihres Organs und mit richtigem Verständnisse. Neu war Fräulein Krall in der früher von Fräulein Bunke gesungenen Partie der Illia. Dass die

Gesamtwirkung der Oper dadurch gewonnen, versteht sich bei dem anerkannten Talente des Fräulein Krall von selbst. Die Künstlerin, deren Leistungen sich stets streng in den Gränzen der Natürlichkeit bewegen und sich durch genaues Eingehen in den Charakter ihrer Aufgabe auszeichnen, errang sich namentlich durch den Vortrag ihrer ersten Arie allgemeinen Beifall.

(W. Monatschr. f. Th. u. M.)

Wien. Der Opern-Bericht im letzten Hefte der Monatschrift (die sich vom 1. Januar an in eine Wochenschrift verwandelt) enthält folgende Stellen:

„So leid es uns thut, der neuen Direction, deren erste Schritte wir gleich unseren Collegen mit freudigem Erstaunen begrüsst hatten, nicht immer Gutes nachsagen zu können, müssen wir doch an die Schlussbemerkung unseres letzten Berichtes eine noch entschiedenere Hinweisung auf das unpassend zusammengestellte Repertoire anknüpfen. Da man jene Bemerkung keiner Aufmerksamkeit gewürdigt zu haben scheint, so müssen wir deutlicher reden, umständlicher verfahren.

„Seit dem Beginne der Saison, 19. August, also in drei Monaten, ist nicht nur kein gediegenes älteres Werk, deren so viele unserem Repertoire fehlen, einstudirt, sondern es sind überhaupt von bereits am Repertoire befindlichen gediegenen Opern nur Fidelio, Zauberflöte, Don Juan und Jessonda, also nur vier Opern, und zwar jede nur Einmal, und überdies die beiden Mozart'schen in ziemlich mittelmässiger Weise gegeben worden. Der übrige Theil des Repertoires dreht sich im Kreise um die Jüdin, die Stumme, die vier Meyerbeer'schen und noch einige Opern französischen und italiänischen Ursprungs. Mit Novitäten war man fleissig. — Reprisen älterer Opern jedoch, selbst leichteren Genre's, fehlen bis jetzt gänzlich. Der Versuch mit einactigen Operetten wurde nicht fortgesetzt, und der überraschende Erfolg eines hyper-trivialen Grisetten-Ballets scheint dem Ehrgeize einer Direction, welcher doch Anfangs edlere Zwecke anstrebte, für den Augenblick zu genügen. Dies sind statistische Thatsachen, und wir ersuchen Herrn Eckert, selbst den Commentar dazu zu machen. Wir achten seine Fähigkeiten hoch genug, um überzeugt zu sein, dass er unsere im Interesse des Publicums, der Künstler und der Direction selbst geäusserte Mahnung beherzigen werde.

„Die Novität „Königin Topas“ in drei Acten, nach Lochroy und Battu von Proch, Musik von Massé, hat keinen durchgreifenden Erfolg gehabt, wird sich aber vielleicht doch einige Zeit am Repertoire erhalten. Im Gegensatze zu den meisten französischen so genannten Spiel-Opern ist diesmal der Text ganz uninteressant, die Handlung, durch ihre Verworrenheit ausserhalb jeder menschlichen Berechnung liegend, erinnert an die grossen pantomimischen Ballette, deren Zusammenhang dem Zuschauer ewig ein Räthsel bleibt. Auch die Proch'sche Uebersetzung mahnt stellenweise an den blühenden Stil der Ballet-Programme, wiewohl im Ganzen genommen, wenn auch nicht die deutsche Sprache, so doch die Anforderungen der Sänger befriedigt sein dürften. Die Musik theilt mit ihren älteren Geschwistern, den Werken von Thomas u. A., jene Eigenthümlichkeit, dass die hübschesten Stellen da angebracht sind, wo man sie weder erwartet, noch nach Verdienst würdigt, während die wichtigsten Nummern, die Arien, Duetten u. s. w., von welchen man sich viel verspricht, gerade am schwächsten bedacht sind. Wo musicalische Erfindung und Phantasie unentbehrlich sind, wo der Componist zeigen kann, ob er es verstehe, die Wirkung einer dramatischen Situation durch echten musicalischen Pathos zu erhöhen, da lässt ihn seine Schöpfungskraft im Stiche, er sucht vor unseren Augen nach Melodie, ergeht sich ängstlich in den sonderbarsten Modulationen und kehrt plötzlich auf forcirte Weise in die Haupt-Tonart zurück, wie beschämt, dass er nichts Besseres gefunden. In unbelauschten Momenten hingegen, wo er sich gehen lässt, sorglos eine leichte Wen-

dung der Action wie im Vorübergehen in Tönen zu schildern, da entschlüpfen ihm die geistreichsten Einzelheiten, welche aber meist wirkungslos vorübergehen, weil das Publicum sich nicht die Mühe nimmt, darauf zu achten. So kann man dreist behaupten, dass bei uns die hübschesten Nummern gar nicht beachtet, die mittelmässigsten aber lebhaft applaudirt wurden. Zu den ersten zählen wir die ganze Indroduction, dann das von Lebens- und Liebeslust sprudelnde „Seht ihr sechs edle Herrn, beseelt von einer Flamme“, dann im zweiten Acte das Septett: „Lasst uns, ihr Herren, ein Mittel finden“, endlich den Anfang des zweiten Finale. Rechnen wir dazu noch das originelle „Bienenlied“, den gelungenen Gesang der Zigeuner im zweiten Finale, das komische Terzett im dritten Acte u. s. w., so werden wir erkennen, dass dies doch keine so geringe Ausbeute sei, und dass sich nicht sowohl das Publicum als besonders die Kritik abermals mit einer Strenge geäussert habe, welche nicht geeignet ist, die Direction in ihrem löblichen Streben, neue Werke vorzuführen, wirksam zu unterstützen.“ Uebrigens war die Oper sehr gut einstudirt und scenirt.

Ankündigungen.

Neue Musicalien

im Verlage von

CARL LUCKHARDT in Kassel.

- Bott, J. J., Op. 17, Drei Lieder für Tenor mit Pianoforte:*
 Nr. 2. O, weisst du, was den wilden Schwan. 7½ Sgr.
 „ 3. O, du der Schönheit. 7½ Sgr.
 — — *Op. 22, Phantasie über Themen der Oper Casilda von E. H. zu S. für Violine mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr. 10 Sgr.*
- Eschmann, J. C., Op. 14, Frühlingsblüthen für das Pianoforte:*
 Nr. 1. An den Mond. 5 Sgr.
 „ 2. In der Nacht. 7½ Sgr.
 „ 3. Frühlingsliedchen. 7½ Sgr.
 „ 4. Frühlingsahnung. 12½ Sgr.
 — — *Op. 19, Drei kleine Clavierstücke:*
 Nr. 1. Capriccio. 7½ Sgr.
 „ 2. Blumenstück. 5 Sgr.
 „ 3. Liebeslied. 7½ Sgr.
- Häser, C., Op. 5, Waldgesang für 4 Männerst. Part. u. St. 15 Sgr.*
Kraushaar, O., Op. 5, Lyrische Tonbilder für das Pianof. 22½ Sgr.
Mayer, C., Op. 128, Souvenir de Naples. Grande Etude de Concert en forme de Tarantelle arr. pour Piano à 4 mains par F. G. Jansen. 20 Sgr.
 — — *Op. 163, Deux Morceaux de Salon pour Piano:*
 Nr. 1. Réverie Nocturne. 10 Sgr.
 „ 2. Gage d'Amitié. Divertissement. 12½ Sgr.
- Plumhof, H., Op. 1, Quatre Morceaux de Salon p. Piano. 20 Sgr.*
Sobirey, G., Op. 1, Zwei Gesänge für Bariton mit Pianoforte.
 Nr. 1. Die Vedette. 7½ Sgr.
 „ 2. Der todte Soldat. 10 Sgr.
 — — *Op. 5, Zwei Gesänge für Mezzo-Sopran mit Pianoforte:*
 Nr. 1. Vesper. 7½ Sgr.
 „ 2. Die Jungfrau. 12½ Sgr.
- Voss, C., Op. 110, Amusement grotesque. Polka en quatre caractères arr. pour Piano à 4 mains. 10 Sgr.*

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in einem ganzen Bogen mit zwanglosn 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.