

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 35.

KÖLN, 27. August 1859.

VII. Jahrgang.

Inhalt. Aus der alten italiänischen Gesangschule. I. — Für Clavier-Unterricht (F. X. Chwatal, Op. 135 — Dr. C. Kocher — Julius Knorr — F. Hiller, Op. 79 — Anastasius Struve, Op. 58 — Sig. Lebert und L. Stark — Louis Köhler — Anton Krause — Karl Ritter — Th. Kirchner — St. Heller). — Field und Clementi (Lebensskizze). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Gedächtnissfeier für M. DuMont-Fier, Fremde Künstler — H. Marschner — Baden-Baden, Concert — Wien).

Aus der alten italiänischen Gesangschule.

I.

Zu den berühmten Meistern der Gesangeskunst der Italiäner des XVII. und XVIII. Jahrhunderts gehören Pierfrancesco Tosi, gestorben zu London 1727, achtzig Jahre alt, und Giambattista Mancini, gestorben den 4. Januar 1800 in seinem vierundachtzigsten Jahre zu Wien, wo er seit 1761 Gesanglehrer der Erzherzoginnen war.

Beide haben theoretische Werke über Gesang-Unterricht geschrieben, welche nicht bloss zu dem Besten gehören, was man über diese schwierige Kunst lesen kann, sondern als die eigentlichen Quellen zu betrachten sind, aus denen alle späteren Theoretiker geschöpft haben. Tosi's Buch führt den Titel: *Opinioni de' Cantori antichi e moderni o sieno Osservazioni sopra il Canto figurato* (1723 erschienen, englisch von Gaillard, London, 1743, deutsch von Joh. Fried. Agricola, Berlin, 1757); — Mancini's Werk sind die *Riflessioni pratiche sul Canto figurato* (dritte Auflage, Mailand, 1777). Beide Werke sind selten geworden und verdienen eine neue deutsche Uebersetzung, die auszugsweise, das heisst mit Ausscheidung des Veralterten und Unwesentlichen, nicht eine Bearbeitung, sondern eine wörtliche Uebertragung gäbe, damit der Geist, der in diesen Lehrbüchern wehet, und der charakteristische Stil ihrer Verfasser nicht verloren ginge. Namentlich haben wir bei dem älteren von beiden, Pierfrancesco Tosi, in Bezug auf die Schreibart bestätigt gefunden, was E. L. Gerber von ihm in seinem Tonkünstler-Lexikon sagt: „ein vortrefflicher Sänger, geschmackvoller Componist und eleganter Schriftsteller.“

Tosi's Eifer gegen die Vernachlässigung des Tactes beim Gesange ist so richtig als heissblutig. „In Wahrheit,“ — sagt er in dem Capitel von den Arien — „die Gering-schätzung, welche viele der neueren Sänger gegen den

Tact hegen, geht so weit, dass sie ihn dem geschmacklosen Gefallen, das sie an ihren geliebten Passagien und Fermaten finden, gänzlich aufopfern, und dazu darf man nicht stillschweigen. — Die Anmaassung gewisser Sänger ist unerträglich, wenn sie verlangen, ein ganzes Orchester solle im schönsten Fluss der regelmässig bestimmten Bewegung auf einmal sich aufhalten, um ihnen Zeit zu lassen, ihre schlecht begründeten Einfälle auszupacken, die sie auswendig gelernt haben, um den Kram von einem Theater zum anderen zu tragen, oder die sie einer mehr glücklichen als gebildeten Sängerin abgestohlen haben, die dadurch den Beifall des Pöbels erobert hat und bei der man es auch aus Artigkeit mit dem Tacte nicht so genau nimmt. „Still, mein Herr, mit Eurer Kritik! Ihr wisst nicht, was es heisst, nach der Mode singen.“ — Nach der Mode? Fragt nur die wirklichen Sänger, sie werden euch sagen, dass man ohne Tact nicht singen kann noch darf; dass, wer singen kann, auch bei dem genauesten Tacthalten noch Stellen genug finden wird, seine Kunst zu zeigen, ohne nöthig zu haben, Pausen zu erfinden oder vom Orchester zu erbetteln. Die Zuhörer — es gibt ja deren, welche die offenbare Schande loben würden — bedecken eure Fehler nicht mit ihrem Applaus, sondern offenbaren nur ihre eigene Unwissenheit. Euch selbst kommt es zu, sie aus ihrem Irrthum zu reissen und euren vernunftwidrigen Eigensinn zu gestehen und abzulegen. Euer Trotz macht auch alle Instrumentalisten zu Mitschuldigen eures Verbrechens, wenn sie euch nachgeben und zum Nachtheil ihrer eigenen Würde auf euch warten. Denn das Gehorchen ist Sache eines unterthänigen Knechtes, schickt sich aber nicht für die Musiker, die eures Gleichen sind und keinen anderen Gebieter über sich zu erkennen haben, als den Tact.“

Von dieser Verschleppung und Misshandlung des Tactes unterscheidet Tosi aber sehr einsichtsvoll das *Tempo rubato*: „Dies ist besonders im pathetischen Adagio oder

Andante ein ehrenvoller Raub, welcher zum guten Vortrag verhilft, wenn nur Einsicht und Verstand das Geraubte geschickt wieder zu ersetzen wissen. — Eben so wenig ist ohne das Tragen der Stimme etwas zu leisten; wer sich darin zum Meister machen will, der höre noch mehr auf das, was sein Herz ihm sagt, als auf die Regeln der Kunst. Der grösste Lehrer ist das Herz! Saget es selbst, ihr besten Sänger, saget es aus schuldiger Dankbarkeit, dass ihr seine Schüler seid, sonst wäret ihr nie so gross geworden! Wenn das Herz aus ihm singt, dann kann kein Sänger sich verstellen oder heucheln, alsdann bringt nur die Wahrheit den siegenden Eindruck hervor.“ — —

„Wer die Musik zuerst auf die Schaubühne geführt hat, hat gewiss die Absicht gehabt, ihr einen Triumph zu bereiten, sie auf einen Thron zu heben. Wer hätte gedacht, dass sie selbst nicht sehr lange darauf zum traurigen Schauspiel ihres eigenen Untergangs dienen würde? Ihr prächtigen Theatergebäude! wer euch ohne zornig zu werden ansehen kann, der bedenkt nicht oder weiss nicht, dass ihr auf den Trümmern der Harmonie erbaut seid! Von euch kommt die jetzige Schreibart und die Menge der Liedermacher und Bänkelsänger her. Da der arme Contrapunkt von dem verderbten Zeitalter dazu verdammt worden, um ein Stückchen Brod in der Kirche zu betteln, während die Unwissenheit auf den Theatern triumphirt, so hat der grösste Theil der Componisten, entweder durch die Begierde nach Geld oder durch das harte Gebot der Noth und Armuth bewogen, dergestalt das gründliche Studiren aufgegeben, dass, wenn nicht der Himmel durch grosse Geister den Wenigen, die noch zu ihrem Ruhme an den wahren Grundsätzen festhalten, zu Hülfe kommt, die Musik in augenscheinliche Gefahr geräth, für unwürdig erklärt zu werden, sich in der Kirche noch hören zu lassen, weil man keine Giquen, Menuetts und Furlanen in Gottes Tempel haben will. Und in der That, an manchen Orten kann man bereits die Kirchen-Composition von der Theatermusik nur dadurch unterscheiden, dass man an der Kirchthür kein Eintrittsgeld bezahlt!“

Im Verlauf dieser feurigen Herzensergiessung kommt Tosi auf eine Schilderung der damaligen Zukunfts-Musiker in Italien, welche heute, nach anderthalb Hundert Jahren! merkwürdige Vergleichungspunkte bietet. Er fährt folgender Maassen fort:

„Ich weiss, dass die Welt gewisse wenige grosse Componisten mit gerechtem Beifall ehrt. An diese weise ich, wer aus guten Compositionen gut singen lernen will. Wäre ihre Zahl vielleicht nicht so klein, wie ich vermuthe, so bitte ich diejenigen, die ich mit Unrecht aus unfreiwilligem Irrthum ausgeschlossen habe, um Verzeihung, die ich von

ihnen leicht erhalten werde. Die Unwissenden hingegen pflegen nicht gern zu verzeihen.

„Ich fragte zu meinem Unglück einstmals einen von diesen Herren, von wem er die Composition gelernt hätte. Vom Clavier! antwortete er mir sogleich. Gut. Aus was für einer Tonart, fuhr ich fort, habt ihr den Anfangssatz eurer Oper gemacht? — Was, Tonart? was, Tonart? unterbrach er mich trotzig: warum wollt ihr mir den Kopf mit solchen alten, verschimmelten Fragen warm machen? Man hört wohl, aus was für einer Schule ihr kommt. Die neuere, wenn ihr es etwa nicht wisst, bekümmert sich nicht um Tonarten, und man lacht mit Recht über die närrische Einbildung derer, welche glauben, dass es deren zwei gebe; da hingegen diejenigen, welche behaupten, dass sie in authentische und plagalische (Haupt- und Neben-Tonarten) eingetheilt werden müssten und dass ihrer acht (im Falle der Noth auch noch mehr) wären, ganz weislich einem jeden in sein freies Belieben stellen, zu componiren, wie es ihm selbst recht und gut dünkt. Zu euren Zeiten schief die Welt, und ihr dürft es nicht übel nehmen, wenn unsere jetzige ausnehmend sonderbare Art durch die Lustigkeit, die ans Herz geht und den Fuss zum Tanzen anreizt, sie wieder aufgeweckt hat. Wachet auch ihr auf, ehe ihr sterbet, und erhebet den harten, von der Last so vieler verkehrten Grillen gebeugten Nacken. Lasst sehen, dass das Alter dasjenige nicht missbilligt, was die Jugend erfindet, sonst werdet ihr erfahren, dass euch eure eigenen Worte selbst treffen und euch sagen werden, dass die Unwissenheit alles anfeindet, was gut ist. Die schönen Künste werden immer mehr ins Feinere gebracht; und wenn man mir wird widersprechen wollen, so werde ich mit dem Degen in der Faust beweisen, dass die Musik nicht höher steigen kann, als durch uns. Wacht auf, sage ich, und wenn ihr noch nicht ganz alle Beurtheilungskraft verloren habt, so höret mir zu. Ihr werdet gestehen müssen, dass ich aufrichtig rede. Zum Beweise dessen bemerket Folgendes:

„Dass unsere so ungemein angenehme Schreibart erfunden worden, um durch den schönen Namen der neuen Mode die gar zu schweren Regeln des Contrapunktes zu unterdrücken, ist nicht zu läugnen.

„Dass aber alte, vermooste Graubärte sagen, wir eifereten mit einander um die Wette, wer die ärgsten und die meisten noch nie gehörten Ausschweifungen hervorbringen könne, damit wir uns nur für schöpferische Geister ausgeben könnten, das ist ein boshafter und schwarzer Betrug von denen, die da mit Widerwillen ansehen, wie sehr wir erhöht sind. Es sterbe der Neid! Ihr seht ja wohl, dass die Achtung, welche wir uns nach allgemeiner Uebereinstimmung erworben haben, entscheidend ist; und wenn

ein Sänger es nicht mit unserer Zunft hält, so findet er gewiss keinen Beschützer, der ihn auch nur ansähe oder im Geringsten achtete. Aber (da wir doch im Vertrauen und mit der Aufrichtigkeit auf der Zunge reden), sagt mir, wer kann wohl gut singen, wer kann wohl gut componiren, ohne unseren Beifall schon zuvor erhalten zu haben? Er mag noch so viele Verdienste besitzen (ihr wisst es), so fehlt es uns doch nicht an Mitteln, ihn zu stürzen. Ja, alle seine Verdienste niederzuschlagen, dazu gehören nur diese wenigen Sylben: Er ist altväterisch.

„Berichtet mich doch, ich bitte euch, wer würde jemals ohne uns die Singkunst auf den höchsten Gipfel der Glückseligkeit gebracht haben, und zwar durch das einzige, so leichte Mittel, dass wir aus den Arien den verdriesslichen Wettstreit der ersten und zweiten Violine und der Bratsche abgeschafft haben? Getraut sich wohl Jemand, uns diesen Ruhm abzudisputiren? Wir, wir sind diejenigen, welche durch die Kraft unseres Witzes die Freiheit der Sänger auf den höchsten Grad der Vollkommenheit haben steigen lassen, da wir die Arien auch sogar von dem rauschenden Getöse der Grundstimmen losgemacht haben, so dass (höret und lernet es wohl!), wenn auch in einem Orchester hundert Violinisten wären, wir doch vermögend sind, so zu setzen, dass alle zu gleicher Zeit eben dieselbige Stimme spielen können, welche der Sänger ausführt. Was saget ihr dazu? Habt ihr wohl das Herz, uns zu tadeln?

„O, wie schön ist doch unsere allerliebste Setzart! Sie zwingt Keinen von uns zur verdriesslichen Erlernung der Regeln; sie beunruhigt das Gemüth nicht durch Nachdenken und täuscht uns nicht mit der falschen Einbildung, welche alles, worauf man etwa durch weitläufiges Grübeln einmal gefallen sein könnte, auch gleich in wirkliche Ausübung bringen will; sie schadet unserer Gesundheit nicht; sie bezaubert die neumodischen Ohren; sie findet Liebhaber genug, welche sie zu schätzen und reichlich zu bezahlen wissen. Und ihr wolltet euch unterstehen, sie zu tadeln?

„Was können wir hingegen nicht alles von den finsternen und höchst widerwärtigen Ausarbeitungen derjenigen Leute sagen, welche ihr als die ersten unter allen Menschen ausposaunet, ob ihr gleich nicht einmal Ehre davon habt! Merket ihr denn nicht, dass das verlegene Zeug dieser alten Murrköpfe uns Uebelkeiten zuzieht? Wir würden grosse Narren sein, wenn wir uns krumm und lahm studiren wollten, um die Harmonie, die Fugen, ihre Umkehrungen, den doppelten Contrapunkt, viele zu verbindende Hauptsätze auszufinden, um sie enge zusammen zu bringen, um Canons und anderes dergleichen trockenes Zeug heraus zu klauben, welches nicht mehr nach der

Mode ist und, was noch schlimmer ist, wenig gelobt und noch schlechter bezahlt wird. Was sagt ihr jetzt, Herr Kunstrichter? Habt ihr mich wohl verstanden? „Ja, mein Herr.“ „Nun, was antwortet ihr mir denn?“ „Nichts.“

Zum Schlusse geben wir noch einige aphoristische Bemerkungen aus Tosi (Capitel 9), die auch heute noch ihre Anwendung finden:

„Viele Sänger gibt es, die nach dem Augenblicke seufzen, in welchem sie der Beschwerlichkeiten des Lernens der ersten Anfangsgründe los werden möchten, um in den Schwarm der Mittelmässigen einzutreten. Finden sie hernach durch die Gnade der Vorsehung mit ihrem wenigen Wissen Jemanden, der ihnen Brod gibt, so machen sie gleich der Musik ein tiefes Abschieds-Compliment.

„Es sind noch andere, welche nichts Anderes studiren als Fehler. Sie sind dabei mit einer bewundernswürdigen Leichtigkeit, sie alle zu lernen, und mit einem trefflichen Gedächtnisse, sie alle zu behalten, begabt. Ihre natürliche Neigung treibt sie so zum Bösen, dass, wenn sie vielleicht von der Natur mit einer schönen Stimme beschenkt worden, sie ganz untröstlich sind, wenn sie den Kunstgriff nicht ausfindig machen können, sie in eine der schlechtesten zu verwandeln.

„Der Hochmuth ist nichts Anderes als eine künstliche Uebung in gewissen Wendungen des Leibes, den man geschickt aufzublasen weiss, um die Schwachheiten des Verstandes damit zu verbergen. Hier ist ein Beispiel davon: Gewisse Sänger würden bei dem Unglücke, das sie haben, nicht vier Noten gut vom Blatt singen zu können, nicht so ohne Sorge und unerschrocken zu sein scheinen, wenn sie nicht den Zuhörern durch Achselzucken, durch Verkehrung der Augen und durch heimtückisches Kopfschütteln weis zu machen wüssten, dass man die groben Fehler, welche sie doch selbst begehen, dem Clavierspieler oder dem Orchester zuschreiben müsste.

„Ein guter Meister wird über das gleichsam verhexte Jahrhundert erstaunen, in welchem viele Sänger und Sängerinnen sich gut bezahlen lassen, um übel zu singen. Wenn die Mode ein gutes Gedächtniss hätte, so würde ihr vielleicht nicht ohne Widerwillen einfallen, dass wer vor zwanzig Jahren nur mittelmässig sang, auf den Theatern von zweitem Range eine gar schlechte Rolle spielte. Und heutzutage sammeln Leute, die sich Alles müssen einkaufen lassen wie die Papageien, auf den ersten Theatern Schätze.

„Was wird er von dem sagen, welcher das erstaunliche Kunststück erfunden hat, wie die Grillen zu singen? Wer hätte sich wohl, ehe es Mode geworden, jemals träumen lassen, dass man zehn oder zwölf auf einander folgende

Achtel eines nach dem anderen durch ein gewisses Zittern der Stimme in kleine Stückchen zerbrechen könnte? Und doch wird dieses in kurzer Zeit für ganz neumodische Mordenten passiren.

„Aus noch stärkeren Gründen aber wird er die Erfindung verabscheuen, dass man singend lacht, oder so singt wie die Hühner, wenn sie ein Ei gelegt haben.“

Für Clavier-Unterricht.

Es ist natürlich, dass bei der allgemein herrschenden Claversucht sich eine Menge von Aerzten finden, die sich von ihren Collegen dadurch unterscheiden, dass diese die Mittel gegen die Krankheit darreichen, jene hingegen die Entwicklung derselben so lange zu fördern suchen, bis ein Zeitpunkt der Krisis eintritt, auf welchem es sich dann entscheidet, ob der Patient entweder dem Dilettantenfieber unterliegt, oder als unheilbar in einer Clavier-Irrenanstalt untergebracht, oder für die wirkliche Kunst als lebensfähig anerkannt werden muss. Der grösste Theil von ihnen practicirt bloss, besucht seine Kunden regelmässig oder unregelmässig, notirt sich die Stunden für künftiges Incasso und die verschiedenen Stadien, in welche der Behandelte unter seiner Einwirkung tritt. Ein anderer Theil begnügt sich damit nicht, er will auch für die Theorie, für die Wissenschaft (!) wirken. Was thut er? Er lässt seine Recepte drucken.

So entstehen denn eine Menge von Claverschulen und Anleitungen zu Clavierstudien, von denen man eben weiter nichts sagen kann, als dass es Recepte sind, die mehr oder weniger brauchbar sein werden, wenn sie in die Hände eines geschickten Doctors kommen, der ihre Vorschriften zu individualisiren und mit gesundem Urtheil anzuwenden versteht. Als solche zeigen wir an:

F. X. Chwatal, Praktische Elementar-Pianoforteschule. Werk 135 (!). Zwei Theile. I. Melodienbuch. II. Figurenbuch. Magdeburg, bei Heinrichshofen. Pr. netto 2 Thlr.

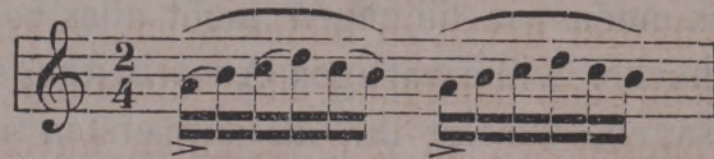
Der Verfasser, der auch bereits eine „Methodisch geordnete Pianoforteschule“, Op. 92, in demselben Verlage herausgegeben hat, leitet in Magdeburg seit 1852 mit Herrn Musik-Director C. F. Ehrlich ein Institut für gemeinschaftlichen Unterricht im Clavierspiel nach dem Verfahren J. B. Logier's, und veröffentlicht nun in Op. 135 das Material, das die Schüler seiner Anstalt bedürfen. Beide Hefte — das zweite enthält bloss technische Uebungen — müssen neben einander gebraucht werden. Der Zusatz auf dem Titelblatte: „Nach einer neuen rationalen Methode“, ist wahrscheinlich nur für den Absatz-

kreis der Firma Schwerdtfeger & Trauernicht (oder Trauernicht?) in St. Louis in America bestimmt.

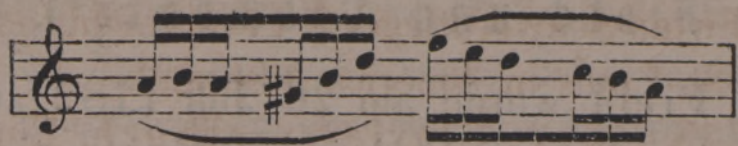
Dr. C. Kocher, Clavierspielbuch. Eine aus den ersten Elementen theoretisch und praktisch sich entwickelnde und durch mehrere Hunderte von Vorübungen und Tonstücken methodisch fortschreitende Einleitung in das Spiel und Verständniss der Classiker. Stuttgart, bei Wilh. Nitzschke. Zwei Hefte bis jetzt; Preis für jedes 21 Silbergr. (1 Fl. 12 Kr.)

Von dem langen Titel kann man nicht behaupten, dass er zu wenig sagt; indess kann man einräumen, dass das Clavierspielbuch im Ganzen hält, was er verspricht, indem es ein zweckmässiges und gut geordnetes Material für den Unterricht gibt, das in seinen grösseren Stücken, als Präludien, Sonatinen u. dgl., eine lobenswerthe Auswahl aus den besten Meistern, wie Clementi, Mozart u. s. w. enthält. Die Einrichtung des Buches ist so, dass die gegebene Regel sogleich durch eine Reihe von Beispielen, die von einzelnen Uebungen bis zu zusammenhängenden Stücken fortschreiten, praktisch erläutert wird und durch diese Beispiele, die das Technische mit dem Melodischen vereinigen, ohne den Schüler durch das Einerlei zu ermüden, eingeübt werden kann. Das zweite Heft geht bis zu der Tonleiter von *A-dur* und *moll*, und bis zu Nr. 92 der Beispiele. Es sollen im Ganzen sechs Hefte erscheinen. Die Ausstattung ist elegant, Lettern- und Notendruck recht gut.

Die Erklärung der Sextole lautet auf S. 71: „Die Sextole besteht aus zwei Triolen, von welchen aber nur die erste markirt wird.“ — Das ist nicht richtig und vermehrt die Verwirrung, die — freilich grösstentheils durch die ungenaue Schreibung und Bezeichnung durch die Componisten selbst veranlasst — über diesen Punkt herrscht. Die Sextole besteht aus sechs Tacttheilen, von denen nicht je drei und drei, sondern je zwei und zwei zu verbinden sind, wobei dann allerdings die erste Note der ganzen Figur accentuirt wird:



Ohne eine kleine, fast unmerkliche Betonung der dritten Note (als erster der zweiten Gruppe) ist die Sextolen-Bewegung nicht charakteristisch herauszubringen, sondern fällt dann gewöhnlich mit der Triolen-Bewegung zusammen, die doch eine ganz andere ist, da sie jedesmal von drei verbundenen Noten die erste accentuirt. Nachlässig genug schreiben die Componisten oft Sextolen, wo sie Triolen haben wollen. Neuere Stiche geben zwei verbundene Triolen richtiger auf folgende Weise wieder:



so dass zwischen jeder Triole ein Zwischenraum bleibt.

Julius Knorr, Ausführliche Clavier-Methode in zwei Theilen. Leipzig, bei C. F. Kahnt. I.

1 Thlr. 6 Ngr.

Der erste Theil, der uns allein vorliegt, enthält „die Methode“, der zweite soll „die Schule der Mechanik“ enthalten. Der durch mehrere gute Elementarwerke, z. B. „Anfangsstudien“, „Wegweiser“ u. s. w., bekannte Verfasser gibt in dieser Clavierschule (77 Seiten kl. 8.) eine fassliche Anleitung für Lehrer, welche vielen von diesen besonders deswegen willkommen sein wird, weil sie eine Angabe der Uebungsstücke enthält, die auf jeder Stufe des Unterrichts als zweckmässigste Hilfsmittel zu gebrauchen sind. Für das zweite und dritte Stadium des Clavierspielers wird diese Angabe durch Verzeichnisse der Behufs des Fortschrittes bis zur höchsten Ausbildung des Spielers zu empfehlenden und nothwendig zu studirenden Werke fortgesetzt. Ueber den Compositions-Unterricht des Schülers im dritten Stadium drückt sich der Verfasser (S. 63) folgender Maassen aus:

„Bedarf der Schüler jetzt theoretischer Kenntnisse zwar nicht unbedingt, so wird es doch gut sein, ihn bei aller Gelegenheit und mehr, als beim früheren Unterrichte geschehen konnte, auf dergleichen hinzuführen. Nur ist nach unserem Dafürhalten ein förmlicher Compositions-Unterricht zur Zeit noch nicht angebracht, einmal, weil der leidige Compositions-Teufel nicht zu früh geweckt werden darf, von welchem ohnehin die meisten unserer heutigen Kunstjünger besessen sind, dann, weil jener Unterricht späterhin, bei gereifterem Verstande, mit um so besserem Erfolge betrieben werden kann, während er gegenwärtig den mechanischen, einst (nach vollendetem Wachsthum der Finger) nicht nachzuholenden Studien noch zu vielen Abbruch thun würde. Denjenigen, welche uns dagegen einwenden mögen, dass nicht allein ausübende, sondern auch schaffende Künstler heran zu bilden seien, müssen wir in einzelnen, nicht eben häufigen Fällen allerdings Recht geben. Nur konnten wir in dem Schaffen unverdaulicher, mindestens unerquicklicher Werke ein Verdienst um die Kunst nie erblicken, dagegen nicht umhin, der Wiedergabe von Meisterwerken in künstlerischer Weise stets unsere Achtung zu zollen. Leider pflegt auf unseren Musikschulen oder so genannten Conservatorien in ersterer Beziehung mehr als in letzterer erreicht zu werden.“

Sehr erfreulich ist die Bereicherung der musicalischen Literatur durch Compositionen für angehende Clavierspieler, deren Inhalt sich über das Trockene und Seichte

früherer Uebungsstücke erhebt, ohne dabei den didaktischen Zweck aus den Augen zu setzen und—was namentlich hervorzuheben ist—ohne den Geschmack schon von Anfang an durch Leierkasten- und Tanz-Melodien zu verderben. Als besonders empfehlenswerth nennen wir unter diesen:

Ferd. Hiller, Acht leichte Clavierstücke für seine kleine Tony. Op. 79. 2 Hefte. Mainz, bei Schott. Preis für jedes 1 Fl. 21 Kr.

Anastasius Struve, Kleine Lieder für Pianoforte zu vier Händen, zum Behufe melodischen Ausdrucks für angehende Spieler. Op. 58. Leipzig, bei C. F. Kahnt. Zwei Hefte zu je 15 Ngr. — (Es sind nicht bekannte Lieder-Melodien, sondern Lieder ohne Worte *en miniature*.)

Sig. Lebert und L. Stark, Neue Jugend-Bibliothek für das Pianoforte, in einer systematischen Reihe leicht ausführbarer, fasslicher und für jede kindliche Alters- und Entwicklungsstufe eigens berechneter Tonstücke. Stuttgart, bei Ed. Hallberger. Preis für jedes Heft 10 Ngr.

Die vor uns liegenden fünf Hefte enthalten lauter Stücke über Volksweisen aller möglichen Nationen; sie sind theils „Phantasieen“ betitelt, theils „*Divertissements*“, sogar in Heft III. ein „*Divertissement* über deutsche Volksweisen“, in Heft II. vollends ein „*Amusement sur des Contredanses populaires de Paris*“! — Ei, ei! und der Haupttitel besagt: „Für den Unterricht eingeführt in der stuttgarter Musikschule“! Eine Musikschule sollte solchen Frivolitäten auch nicht einmal in den Namen der Stücke Vorschub leisten. Es scheint uns, als wenn die ehrenwerthen Herren Componisten, deren „Clavierschule“ wir angelegentlich empfohlen haben, sich bei diesen Heften gegen die Wünsche des Verlegers etwas zu nachsichtig gezeigt hätten.

Vorzügliche Berücksichtigung verdient alles, was Louis Köhler in dieser Compositions-Gattung geschrieben hat. Ausser seinen früher erschienenen Volks-Melodien für das Pianoforte, Op. 19, zwei Hefte, Magdeburg, bei Heinrichshofen, Preis je 10 Sgr.—und: Melodienbilder über Volkslieder, Op. 26, Ebendasselbst, 17 1/2 Sgr., sind besonders empfehlenswerth:

Sonate in *F-dur*. Op. 40. Erfurt und Leipzig, bei Körner. 15 Ngr.

Drei Sonatinen. Op. 42, 43, 44. Winterthur, bei J. Rieter-Biedermann. Preis einer jeden 10 Ngr.

Sonate in *C-dur*, Gustav Flügel zugeeignet. Op. 49. Erfurt und Leipzig, bei Körner. 15 Sgr.

Drei Rondino's. Op. 58. Winterthur, bei J. Rieter-Biedermann. 10 Ngr.

Ob der in einer Anmerkung zu dem letzten Werkchen angekündigte „Führer durch den Clavier-Unterricht, ein Repertorium der Clavier-Literatur,“ in demselben Verlage bereits erschienen ist, wissen wir nicht.

Von Anton Krause sind „Melodische Uebungsstücke zu vier Händen im Umfange von fünf Tönen bei stillstehender Hand“, Op. 8, Leipzig, bei C. F. Kahnt, drei Hefte, je 15 Ngr., so wie dessen Etuden anerkennungswerth. Eben so:

Karl Ritter, Sechs kleine Clavierstücke. Op. 3. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel. 15 Ngr.

Theodor Kirchner, Albumblätter. Neue kleine Clavierstücke. Op. 7. Winterthur, bei J. Rieter-Biedermann. Preis 25 Ngr.

Den Beschluss dieser Uebersicht möge für heute machen:

Stephen Heller, *24 nouvelles Etudes*, Op. 90, drei Lieferungen, jede 1 Thlr., Berlin, bei A. M. Schlesinger —

die wir nur zu nennen brauchen, um überzeugt zu sein, dass alle Clavierlehrer und Freunde dieser instructiven Musikgattung, auf deren Pult dieses Werk 90 von Heller noch nicht liegt, eilen werden, sich es anzuschaffen.

Alle diese Sachen überschreiten das Maass der Schwierigkeit für den ersten Unterricht im Clavierspiel nicht; und es gibt deren noch mehrere, die in ihre Kategorie zu stellen sind. Wo aber so reichlicher Stoff für gesunde Nahrung der Jugend vorhanden ist, ist es da nicht unverantwortlich, wenn die Lehrer zu faden Süßigkeiten und überzuckertem Schmutz greifen, der Geschmack und Gefühl von vorn herein ganz und gar verdirbt?

Von neuen Ausgaben der Werke classischer Meister erwähnen wir die Fortsetzung der Hallberger'schen Ausgabe in Stuttgart, besorgt von J. Moscheles, deren 4. und 5. Lieferung Beethoven's Sonate Op. 7, in *Es-dur*, und Op. 10 Nr. I., *C-moll* (jene 7½, diese 5 Sgr.), enthalten; die 6. Lieferung bringt Mozart's Phantasie und Sonate in *C-moll* (7½ Sgr.), die 7. Mozart's Sonate in *A-moll* (5 Sgr.).

Sehr hübsch ausgestattet und correct ist die Ausgabe sämtlicher Sonaten Mozart's für Clavier und Violine in drei Bänden (die Clavierstimme in Partitur gedruckt), die in Braunschweig bei C. Weinholtz in Zinnstich erschienen ist. Preis 5 Thlr. netto.

Für Anfänger empfehlenswerth sind auch die fünf Sonatinen für vier Hände, nach Mozart's lieblichen Divertissements für Blas-Instrumente von Jul. André eingerichtet und in Offenbach bei Joh. André erschienen. Preis 4 Fl. 12 Kr.

Field und Clementi*).

John Field wurde am 26. Juli 1782 zu Dublin, wo sein Vater als Violinist bei der Theater-Capelle fungirte, geboren. Den ersten Unterricht auf dem Clavier erhielt er von seinem Grossvater, einem Organisten; später wurde er Schüler von Muzio Clementi, den die Franzosen scherzend den „Papa der Clavierspieler“ nannten. Mit Letzterem ging er als Jüngling — seine Kinderjahre hatte er ziemlich träge verlebt — auf Reisen, und sein Spiel errang ihm, besonders in Wien, die lauteste Bewunderung. Im Jahre 1803 brachte Clementi seinen Schüler mit nach Petersburg, woselbst er mit ihm höchst eingezo-gen in dem Hotel Paris ein paar Stübchen nach dem Hofe hinaus bewohnte und vom Morgen bis spät in die Nacht Unterricht, die Stunde zu fünfundzwanzig Rubel, ertheilte. So lange Clementi selbst diesem Verdienste nachjagte, vermied er es sorgfältig, auf das Talent seines Schülers aufmerksam zu machen, dem nur einmal in dem Concerte der Mara eine unscheinbare Rolle zugetheilt wurde. Field's Eltern hatten Clementi die bedungene Summe von hundert Pfund Sterling für Verköstigung und Unterricht vorausbezahlt; aber es hielt dem Zögling schwer, ein Paar Stiefel geflickt zu bekommen, und als John auf der Reise zwischen Narva und Petersburg einmal seinen Hut verlor, dauerte es länger als einen Monat, ehe der gestrenge „Papa“ fünf Rubel zu einem neuen hergab, und der junge Mann musste so lange zu Hause sitzen, nur mit seinem Instrumente beschäftigt. Clementi selbst kaufte sich für die Winterzeit keine warme Bekleidung, und so blieb sie auch für Field ein frommer Wunsch; eben so gestattete ihm seines Lehrers Geiz nur eine sehr einfache Kost, die in Thee, Brod, Butter, Käse u. s. w. bestand. Diese Dinge musste er sich selbst aus den Victualienbuden (Lawken) holen.

Im englischen Club, wo Clementi für seine Theilnahme an musicalischen Abend-Unterhaltungen gewöhnlich fünf-hundert Rubel Honorar bezog, konnte derselbe einst Unpässlichkeit halber nicht erscheinen; er sandte John Field. Der junge Landsmann fand einen sehr freundlichen Empfang bei den Engländern und liess dieselben den „Papa der Clavierspieler“ nicht vermissen. Field lieferte seinem Lehrer die empfangenen fünfhundert Rubel ab, der ihm indess nicht Einen Rubel zurückliess. Kein Theater konnte John besuchen, nur einmal führte ihn Clementi ins Orchester, weil es eben nichts kostete.

*) Aus einer biographischen Skizze Field's in Nr. 33 der W. Rec. von E. Gerber. — Dem pensionirten kaiserlichen Hof-Schauspieler F. A. Gebhard, noch jetzt, achtzig Jahre alt, in Moskau lebend, einem dreiunddreissigjährigen Freunde Field's, verdankt der Einsender die meisten Angaben über ihn.

Die Abreise Clementi's rückte heran. Eines Abends begleitete ihn John, um einer seiner Schülerinnen, Fräul. Demidoff, vorgestellt zu werden. Ein kleiner, vornehmer Kreis empfing Field, und endlich wurde er durch das junge schöne Fräul. Demidoff zum Fortepiano genöthigt. Er spielte, und Alles war bezaubert. John's jugendliches, unbefangenes und bescheidenes Wesen, seine kräftig schlanke Gestalt, seine edlen Züge, das grosse blaue Auge, sein blonder Lockenkopf — dies alles musste ihm Theilnahme erwecken.

John ward nun der Lehrer des Fräuleins. Als er nochmals im englischen Club für Clementi eine Soiree durch sein schönes Spiel verherrlicht, das Honorar aber dafür zu einem fröhlichen Schmause mit seinen jungen Kunstgenossen verwenden wollte, gab es einen heftigen Wortwechsel zwischen ihm und seinem Lehrer, der schliesslich jedoch mit Auslieferung der fünfhundert Rubel endigte.

Nun sann Field auf Schadloshaltung.

Den Tag vor Clementi's Abreise (1804) bestellte er jene Freunde, wohl zwanzig an der Zahl, zu einem solennen Mittagmahle in das Hotel. Er eilte, ehe sein Lehrer das Gasthaus verliess, zum Wirth und zeigte demselben an, dass Herr Clementi heute ein Abschiedsfest von zwanzig Gedecken mit dem besten Wein zu geben gesonnen sei. Der Wirth stutzte über die Freigebigkeit des knauserigen „Papa“, der noch nicht einmal an seiner Tafel gespeis't hatte, und als dieser selbst, um auszugehen, in demselben Augenblicke hinzutrat, redete ihn John rasch an: „Nicht wahr, Herr Clementi, der Herr soll Ihnen über das Bestellte morgen seine Rechnung einhändigen?“ — „Ja, ja!“ brummte Clementi und schlüpfte flüchtig zur Thür hinaus, denn es war unter Beiden abgemacht, dass John sich zur Belohnung seiner am vorigen Tage ausgeführten Leistungen Mittagsbrod und Kaffee auf Clementi's Rechnung fordern dürfe.

Die Eingeladenen versammelten sich; man ass, scherzte, jubelte. Clementi kam, wie gewöhnlich, erst sehr spät heim, und anderen Morgens begrüßte ihn der Wirth mit der Rechnung. Er sprang auf, lärmte, tobte, wollte John prügeln; aber es half nichts, er musste zahlen.

(Den Verfolg der Skizze, die namentlich auch einige köstliche Anekdoten enthält, wie Field die Künstlerehre der reichen Aristokratie gegenüber wahrte, möge man in der genannten Zeitschrift nachlesen. Als ihn während seiner letzten Krankheit eine Dame fragte: „Sind sie katholischer Christ oder Calvinist?“ antwortete er mild lächelnd: „*Madame, je suis Claviciniste.*“)

John Field verschied am 11. Jan. 1837 in Moskau.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Am 24. August hatte der städtische Gesang-Verein eine Gedächtnissfeier des am 30. Juli d. J. verstorbenen Vereins-Mitgliedes Michael DuMont-Fier veranstaltet. Da die oberste Kirchenbehörde hierselbst die dazu bestimmte Aufführung des Requiems von Mozart im Dome nicht gestattete (im Jahre 1859 im preussischen Staate, während man in Italien, Frankreich und Oesterreich ein solches Verbot nicht kennt!), so fand dieselbe in dem gewöhnlichen Locale des Vereins unter Leitung des Dirigenten desselben, Herrn Ferdinand Breunung, mit vollem Orchester Statt. Nach einem Prolog von Prof. L. Bischoff begann das *Requiem aeternam dona*, und je mächtiger sich seine wunderbar herrlichen Töne entfalteten, desto feierlicher wurde die Stimmung der Ausführenden und der Zuhörerschaft. Die Soli wurden von Fräulein Wiesmann (Sopran) und einer ausgezeichneten Dilettantin (Alt), Herrn Koch (Tenor) und Herrn DuMont (Bass), einem jüngeren Verwandten des Verstorbenen, gesungen. Möge die ernste Liebe des Dahingeschiedenen zur Kunst auf ihn übergehen! Die Natur hat ihm eine Stimme verliehen, die gar sehr der Ausbildung werth ist. Der Eindruck der Chöre, die vortrefflich gingen, war ein mächtiger und alle Herzen erhebender. Wessen Seele ein solcher Aufschwung eines begeisterten Chors gläubiger Menschen nicht ergreift und sein Herz zu Gott emporhebt (*sursum corda!*), dessen Organisation können wir nur bedauern, da die Natur ihm einen der schönsten und edelsten Vorzüge des Menschen vor der übrigen Schöpfung alles Lebendigen versagt hat.

Die Herren Piatti und Wieniawsky reis'ten am Donnerstag hier durch nach Ostende. Letzterer wird sich demnächst mit einer englischen Dame vermählen und dann nach Petersburg zurückkehren.

In diesen Tagen hörten wir einen jungen Russen, Herrn Taborowsky, dessen Ausbildung zum Violinspieler durch des Kaisers von Russland Majestät unterstützt worden ist. Er war zuletzt Zögling des Conservatoriums in Brüssel, wo er unter Fétis Composition studirte und unter Leonard's Leitung sich im Violinspiel vervollkommnete. Herr Taborowsky hat zwar die höchste Stufe vollendeter Technik noch nicht erreicht, aber er überwindet dennoch Schwierigkeiten, welche den Standpunkt dieser Stufe verlangen, durch eine hervorragende natürliche Begabung, ja, man kann wohl sagen, durch eine Art von Inspiration. Wenn er sich von dieser Bahn durch keine Nachahmung irgend einer Berühmtheit abbringen lässt, und ihn sein Geschmack davor bewahrt, dass sein Spiel Manier wird, so dürfte er bald zu den eigenthümlichsten Violinspielern gehören und einer glänzenden Zukunft entgegensehen, zumal, da auch seine Compositionen ein bedeutendes Talent zeigen, das, wenn es sich erst besser abgeklärt hat, keine gewöhnlichen Productionen liefern dürfte.

Nach der Hannover'schen Zeitung ist Heinrich Marschner von seinem Hof-Capellmeister-Amte entbunden und zum General-Musik-Director ernannt worden. — Wie es heisst, wird Capellmeister Fischer, der Verfasser von „Meeresstille und glückliche Fahrt“ für Männerchor, die Stelle des Componisten von Hans Heiling, Vampyr, Templer und Jüdin — am Dirigentenpulte ausfüllen.

Baden-Baden. Das diesjährige grosse Concert, dem die politischen Umstände ungünstig waren, wird nun doch am Montag den 29. August Statt finden, und zwar wiederum unter der Direction von Hector Berlioz. Das Programm ist folgendes:

Erster Theil. 1. Die vier ersten Sätze aus *Roméo et Juliette*, Sinfonie mit Chören von H. Berlioz. Die Strophen und das Scherzetto des Prologs werden von Mad. Pauline Viardot und Herrn Lefort gesungen.

2. Variationen aus der *Cenerentola* von Rossini, gesungen von Mad. Viardot.

3. Andante von Beethoven und Rondo von C. M. v. Weber für Pianoforte, vorgetragen von Herrn Theodor Ritter.

4. Grosse Scene aus dem ersten Act der Oper *Les Troyens* (Die Trojaner), Manuscript in fünf Acten, Text und Musik von Hector Berlioz, zum ersten Male aufgeführt. Cassandra — Mad. Viardot; Choröbus — Herr Lefort.

Zweiter Theil. 1. Overture aus *Le Pardon de Ploërmel* von Meyerbeer.

2. Solo für die Clarinette von Schwab, geblasen von Herrn Wuille.

3. Duett aus dem vierten Act der „Trojaner“ von H. Berlioz. Dido und Aeneas — Mad. Viardot, Herr Lefort.

4. „Das verlorene Paradies“, biblische Scene, Text von Darou de Coubalte (Kuhwald?), Musik von Th. Ritter, für Tenor und Pianoforte (Lefort und Ritter).

5. Vortrag auf dem Alexander-Orgelmelodium durch Hrn. Engel.

6. „Solovei“, russisches Lied, und „Margotton“, altfranzösisches Lied, am Clavier vorgetragen durch Mad. Viardot

Das Orchester und der Chor werden aus der grossherzoglichen Capelle zu Karlsruhe und Künstlern aus Baden, Strassburg und Stuttgart gebildet.

Die pariser *Revue et Gazette musicale* meint, Gluck's Muse sei in der stolzen und furchtbaren Scene des ersten Actes der neuen Oper Berlioz's wieder aufgestanden, während das Duett des vierten Actes die zartesten und melodienreichsten Inspirationen einer glücklichen Liebe enthalte. Auch freut sie sich, dass Meyerbeer's Overture in Deutschland, „dem classischen Boden der Meisterwerke der Instrumentalmusik“, erscheinen und „ihre Stelle unter jenen einnehmen werde“. Baden liegt allerdings in Deutschland, aber die Zuhörschaft in Herrn Benazet's Concertsaale kennt Mad. Viardot besser als die *Revue*; sie besteht aus Russen und Franzosen.

Wien. „Die Zauberflöte“ im Operntheater am 16. August brachte uns einen neuen Sarastro und eine neue Pamina. Herr Sesselberg, dem Vernehmen nach aus Stuttgart, setzte das musicalische Publicum durch seine tiefen Töne (tiefes *d*, tiefes *c*, tiefes *b*) in Erstaunen. Welcher Gewinn für die Kunst, für die künstlerische Durchführung der Aufgabe, für die eigentliche Befriedigung der Hörer von dieser speciellen Naturgabe zu erwarten steht, vermögen wir nicht abzusehen, zumal die Stimme des Herrn Sesselberg nur durch ihre Ausdehnung nach unten bemerkenswerth ist, sonst aber weder in der normalen Tiefe, noch in der Mittellage durch besondere Kraft, Fülle oder eine andere Eigenschaft glänzt. Von der höheren Basslage ist vorläufig noch gar keine Rede, und es kann überhaupt weder von einer weiteren Ausdehnung nach oben, noch von einer Ausbildung des Organs, noch auch von einem wahrhaft künstlerischen Vortrage die Rede sein, so lange Herr Sesselberg den fehlerhaften, schwerfälligen, übertrieben breiten, Wort und Ton entstellenden Ansatz beibehält. Darauf wird er zunächst sein Augenmerk zu richten haben. Ueber seine künstlerischen Fähigkeiten wollen wir nicht so schnell aburtheilen; aber dass jeder gebildete Zuhörer vor jener Art, den Ton zu erzeugen, zurückschrickt, das können wir Herrn Sesselberg schon jetzt mit Bestimmtheit versichern. Fräulein Krauss sah als Pamina recht hübsch aus und sang ihren Part mit staunenswerther musicalischer Sicherheit. Die Stimme schien mehr als je angegriffen; dagegen war die Sängerin bemüht, ihrem Vortrage etwas mehr Wärme einzuhauchen. [Wir hätten kaum jemals geglaubt, dass Herr Sesselberg zu der Ehre kommen würde, auf dem wiener Operntheater — durchzufallen!]

Unter den musicalischen Blättern, die in den Vereinigten Staaten von Nordamerika erscheinen, zeichnet sich die „Deutsche Musik-Zeitung“, herausgegeben von Phil. Rohr, redigirt von

Karl Winterstein (für New-York von Theod. Hagen)“ aus, welche G. André & Comp. in Philadelphia verlegen. Sie fröhnt keineswegs, wie z. B. die New-Yorker Musikzeitung von Mason, dem durch nichts begründeten Dünkel der Americaner auf nationale Componisten, sondern sucht den Geschmack an classischer Musik zu verbreiten und zu nähren. Freilich ist auch sie genöthigt, dann und wann den Ton anzustimmen, der den Ueberseeischen nun einmal allein pikant erscheint. So heisst es z. B.: „Die Kunst hat natürlich mit allen diesen Erscheinungen (Monster-Concerten in Palace Garden u. s. w. in New-York) wenig zu thun. Namentlich möchte die Einbürgerung der italiänischen Oper hier eher von Nachtheil als guten Folgen sein. Nicht bloss deshalb, dass dadurch einige americanische Kritiker zu dem Glauben verleitet werden, dass sie, weil sie den Trovatore und Lucrezia Borgia kennen, das Recht haben, überhaupt mitsprechen zu dürfen, sondern weil das fortwährende Anhören Verdi'scher Musik die Empfänglichkeit für Besseres förmlich zu nichte macht. Wer immer Schweinefleisch isst, muss am Ende bei den Schweinen bleiben.“ — Wir erfahren auch aus derselben Nummer, dass „der bekannte Capellmeister und Componist Sobolewsky in New-York angekommen ist. Er reis't mit seiner Tochter, einer tüchtigen Concertsängerin, und gedenkt sich vorläufig in Cincinnati niederzulassen.“

In einem Opernberichte aus Boston (Ullmann'sche Truppe — Mad Laborde, Karl Formes u. s. w.) findet sich folgendes Urtheil über Flotow's Martha:

„Martha wurde einmal gespielt. Das ist jetzt die Zug-Oper. Wie lange wohl der Triumph dieser glänzenden Oberflächlichkeit dauern wird? Trotz allem bunten Melodieenschmuck und den sentimental blauen Augen ist diese Oper Martha doch nichts mehr als eine geschickt aufgeputzte alte Jungfer ohne Herz und Eingeweide; d. h. ohne Gefühl und Leidenschaft. Wie das immer so präcis und coquet im Zweiviertel-Tact einher trippelt und gleitet! Verwünschter Zweiviertel-Tact! Gemeiner Zweiviertel-Tact! Von der beigemischten Sentimentalität will ich gar nicht einmal reden. Die ist für die grosse Menge präparirt, und die grosse Menge weint ihre angenehmen Thränen bei der allmählichen, ruckweisen Abblätterung der letzten Rose und Lionel's Klagelied. Hübsche Tanzmusik ist es. Wenn Flotow seine Oper nicht geschrieben hätte, so würde Strauss keine Martha-Quadrille haben schreiben können, und das wäre sehr schade.“

Vom 18. Juli ab fand acht Tage lang ein „Mammuth-Musikfest unter Leitung der Herren Anschütz, Stoepel, Bergmann und Marotzek“ in New-York Statt.

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.