

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 20.

KÖLN, 12. Mai 1860.

VIII. Jahrgang.

Inhalt. Zur Geschichte der Concert-Gesellschaft des Conservatoriums in Paris. — Musicalische Rundschau über die letzten drei Jahrhunderte. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Das 37. niederrheinische Musikfest — Münster, Concertmeister M. Wolff aus Frankfurt a. M. — Frankfurt am Main, Musikschule — Zwickau, Schumann-Feier — Meiningen, Händel's „Messias“ — Wien, Fräulein Frassini, Frau Csillag — Paris, Neue musicalische Gesellschaft).

Zur Geschichte der Concert-Gesellschaft des Conservatoriums in Paris *).

Am Tage der heiligen Cäcilia im Jahre 1826 lud ein Musiker, der eine bedeutende Stellung in Paris einnahm, einige und dreissig von seinen Kunstgenossen, meist Mitglieder des Orchesters der grossen Oper, zu sich zum Frühstück ein, mit der Bitte, ihre Instrumente mitzubringen. Sie kamen mit Vergnügen in dem Glauben, es handle sich um eine Morgenmusik zur Ueberraschung der liebenswürdigen Gattin ihres Directors.

Es wurde nichts Geringeres aufgelegt als Beethoven's heroische Sinfonie. Niemand kannte sie. Man begann die Probe; allgemeines Staunen, bald die regste Theilnahme, Wiederholung jedes Satzes, dann des Ganzen, Begeisterung, Bewunderung. Das Frühstück war vergessen, es war bereits vier Uhr geworden; da öffneten sich die Thüren des Speisesaales, und die Frau vom Hause lud im Namen des dankbaren Beethoven zum Mittagessen ein. Es war hohe Zeit, denn die Lippen der Bläser waren vertrocknet und die Arme der Geiger erschlaft.

Der Festgeber und Director war Habeneck. Die Versammlungen und Proben wurden im folgenden Jahre (1827) wiederholt, immer noch als Privatsache und aus reiner Neigung zur Kunst und zu Beethoven. Director der königlichen Musikschule, die unter der Restauration an die Stelle des kaiserlichen Conservatoriums getreten, war Cherubini. Auch er hatte die Uebungen der Zöglinge im Zusammenspiel, die seit 1815 aufgehoben waren, schmerzlich vermisst, ging gern und bereitwillig auf Habeneck's Plan ein und bestrebte sich, den Minister des königlichen Hauses dafür zu gewinnen. Habeneck's Kunstgenossen

waren darüber einig, eine Gesellschaft zu bilden, und hatten so viel Vertrauen auf das Durchschlagen der Musik Beethoven's, auf welche es hauptsächlich abgesehen war, und auf die Meisterschaft ihres Chefs, dass sie sich erboten, die Erleuchtung und Heizung des grossen Saales im Conservatorium und alle äusseren Kosten der Concerte aus eigenen Mitteln zu bestreiten, dafern ihnen nur die Benutzung des Saales gestattet würde.

Herr von Larocheffoucault, Minister des königlichen Hauses unter Karl X., schätzte Habeneck's Talente sehr hoch, ging auf Cherubini's Vorschlag ein und erliess das Decret vom 15. Februar 1828, wodurch die Ausführung von sechs öffentlichen Concerten durch die Professoren, die ehemaligen Zöglinge des Conservatoriums und diejenigen Schüler, welche vom Director dazu bestimmt werden, im grossen Saale der Anstalt begründet und der Concert-Gesellschaft 2000 Francs jährlicher Zuschuss für Erleuchtung u. s. w. aus der Casse des Haus-Ministeriums bewilligt wurden.

Die Concert-Gesellschaft constituirte sich hierauf durch Unterzeichnung eines ausführlichen Statuts am 24. März 1828. Präsident des Vorstandes wurde Cherubini, Vice-Präsident und Director des Orchesters Habeneck, Guillou Secretär, Kuhn Chor-Director; ausserdem zählte der Vorstand noch acht Mitglieder.

Das erste Concert hatte bereits am 9. März 1828, Sonntags um 2 Uhr, Statt gefunden. Es begann mit der *Sinfonia eroica* von Beethoven, und sie schlug so durch, dass sie im zweiten Concerte am 23. März wiederholt werden musste.

Wer war der Mann, woher stammte er, der aus Verehrung und Begeisterung für Beethoven's Musik in Frankreich, wo man diesen Heros noch kaum dem Namen nach kannte, die Concert-Anstalt begründete, die unter seiner Leitung den unbestrittenen Preis der vortrefflichsten Ausführung von Sinfonien in Europa erlangt hat?

*) Die Hauptquelle dieses Aufsatzes ist die so eben erschienene *Histoire de la Société des Concerts du Conservatoire impérial de musique par A. Elwart, professeur d'harmonie au conservatoire etc. Paris, S. Castel. 1860.* (396 Seiten 8.)

Ein deutscher Musiker aus Mannheim oder dessen nächster Umgebung, Adam Habeneck, ging als junger Mann nach Frankreich, um Dienste in einem Musikcorps eines Regimentes zu nehmen. Obwohl er sich unter Stamitz und Fränzl zu einem tüchtigen Violinisten ausgebildet hatte, so blieb er doch seinem Vorsatze treu und trat als Fagottist bei einem Regimente ein, das damals in Mezières stand. Hier verheirathete er sich, und am 23. Januar 1781*) gebar ihm seine Frau einen Sohn, den er Franz Anton nannte. Dieser, der älteste von drei Brüdern, ist unser pariser Habeneck.

Der Knabe entwickelte eine bedeutende musicalische Anlage so schnell, dass er schon in seinem zehnten Jahre öffentlich in Concerten mit Erfolg auftrat. Mit seinen Eltern kam er später nach Brest, wo er bis in sein zwanzigstes Jahr bleiben musste. Ohne andere Anleitung zu ferneren Studien, als die seines Vaters, und ohne höhere Vorbilder, arbeitete er ohne Rast an sich selbst, spielte in Brest und anderen Städten der Provinz öfter öffentlich, componirte sich Solostücke für die Violine und sogar drei kleinere Opern. Endlich ging sein heissester Wunsch in Erfüllung, sein Vater schickte ihn nach Paris.

Im Jahre 1801 betrat er zum ersten Male den Boden, auf welchem sein Ruhm durch einen ungeahnten Wirkungskreis erblühen sollte. Er wurde in das Conservatorium, dessen Director damals Sarrette, sein Stifter, war, aufgenommen und kam in Baillot's Violinclassse. Im Jahre 1804 erhielt er den ersten Preis im Violinspiel und wurde bald darauf zum Repetenten der Classe seines Lehrers ernannt. Die Kaiserin Josephine hörte ihn in einem Concerte spielen und wies ihm ein Jahrgehalt von 1200 Francs an, „um ihm die Mittel zu geben, in Ruhe die glänzende Stellung abzuwarten, zu der ihn sein glückliches Talent früh oder spät berufen werde.“

Nach einer kurzen Mitwirkung im Orchester der komischen Oper trat Habeneck nach einem schwierigen Wettkampfe mit sehr tüchtigen Bewerbern in das Orchester der grossen Oper ein und wurde Rudolf Kreutzer als Vorgeiger und erster Solospieler adjungirt.

Es war damals im Conservatorium Gebrauch (und zwar ein sehr löblicher), die Orchester-Uebungen der Zöglinge von demjenigen dirigiren zu lassen, der im vorigen Jahre den ersten Preis im Violinspiel erhalten hatte. Als Habeneck an die Reihe kam, entwickelte er ein so ausgezeichnetes Directions-Talent, dass der Director Sarrette auf den Bericht der Inspectoren Cherubini, Gossec und Méhul die Verfügung traf, dass Habeneck fortwährend das Conservatoriums-Orchester dirigiren solle. Dieses ehren-

volle Amt bekleidete er von 1806 bis 1815, wo das kaiserliche Conservatorium geschlossen wurde. In der königlichen *Ecole de Musique* wurden die Orchester-Uebungen, wie oben schon bemerkt worden, unterdrückt; — aus Befürchtung, dass sie den Associationsgeist beförderten?? Aus Sparsamkeit unmöglich, denn sie kosteten nichts. In jenen Orchester-Uebungen liess Habeneck zum ersten Male in Paris eine Sinfonie von Beethoven, die erste in *C-dur*, aufführen.

Die Verwaltung der grossen Oper (*Académie royale de musique*) fasste den Entschluss, in den Fasten einige *Concerts spirituels* zu geben. Die *Concerts spirituels* waren im Jahre 1725 unter der Regentschaft aufgekommen und dauerten bis 1791. Sie sind jedenfalls als die eigentlichen Vorläufer der Conservatoriums-Concerte zu betrachten. J. Haydn schrieb für sie sechs Sinfonien, und Mozart's *Es-dur*-Sinfonie in drei Sätzen wurde im Jahre 1778 darin zum ersten Male aufgeführt*). Dass sie unter dem *ancien régime* existirt hatten, war der Hauptgrund ihrer Restauration. Wir wissen nicht und erfahren auch aus Elwart's Buche nicht, in welchem Jahre sie zuerst wieder Statt fanden (wahrscheinlich 1818—20) und ob sie sich wiederholt haben. Habeneck, dem die Leitung übergeben wurde, brachte, treu seinem Beethoven-Cultus, die zweite Sinfonie in *D-dur* darin zur Aufführung. Aber, o Himmel! das Orchester erhob eine furchtbare Opposition gegen das *Larghetto* — ja, ja! gegen das wunderschöne, die seligste Ruhe und süsseste Befriedigung athmende *Larghetto* in *A-dur*! Habeneck, um die übrigen Sätze zu retten, schob statt dessen das *Andante* aus der *A-dur*-Sinfonie Nr. VII. ein, und dieses machte bei der Aufführung einen solchen Eindruck, dass es auf anhaltenden Zuruf wiederholt werden musste. Dies war allerdings, zumal gegen die Abweisung des *Larghetto* der Nr. II. durch das Orchester gehalten, eine merkwürdige und für Habeneck sehr ermutigende Erscheinung; dennoch übereilte er sich nicht, behielt aber sein Ziel fest im Auge und erreichte es erst nach zehn Jahren.

Im Jahre 1821 wurde er zum Director der grossen Oper ernannt und weihte das neue Haus in der Strasse Lepelletier ein, das jetzt wieder durch ein anderes ersetzt werden soll. Zu der Eröffnungs-Oper *La lampe merveilleuse* von Nicolo, die nach dessen Tode Benincori fast vollendet hatte, aber auch darüber gestorben war, schrieb

*) Partitur Nr. 9 in der Sammlung bei Breitkopf & Härtel. Vgl. O. Jahn, Mozart, II., S. 283 u. ff., und die Briefe Mozart's aus Paris an seinen Vater a. a. O. Das Orchester hatte in der Probe „die Sinfonie zwei Mal so herunter gehudelt und gekratzt, dass ich mein Leben lang nichts Schlechteres gehört habe“ — schreibt er; die Aufführung ging besser, und die Composition gefiel ausserordentlich.

*) So gibt Elwart das Geburtsjahr an (S. 324); deutsche Lexika nennen den 1. Juni 1781.

Habeneck noch einige Nummern. Im Jahre 1822 wurde er zum Ritter der Ehrenlegion ernannt.

Im Jahre 1824 trat Habeneck von der Direction der grossen Oper zurück. Der Minister Lauriston gründete für ihn eine besondere Violinclasse auf der königlichen Musikschule, deren Leitung ihm übergeben wurde, setzte Kreutzer in den Ruhestand und Habeneck an die Spitze des Orchesters der grossen Oper. In dieser Stellung leitete er die ersten Aufführungen der Meisterwerke von Auber, Rossini und Meyerbeer. Ausserdem wurde er auch zum General-Inspector der Musikschule ernannt, — ein Amt, das er nur als titular betrachtete und aus Hochachtung vor Cherubini niemals geltend machte.

Wir haben schon erzählt, wie er um diese Zeit die entscheidenden Schritte zur Begründung der Concert-Gesellschaft that, die dann im Jahre 1828 ihre erste Reihe von Concerten gab. Wir bemerken hier nur noch, mit wie richtigem Tacte Habeneck dabei verfuhr, indem er erst die Ausführenden, die Künstler, für die Sache gewann, mithin das wahre Fundament zu dem neuen Baue legte, ehe er die Mitwirkung von oben herab beanspruchte.

Aus seiner Violinclasse ging eine Reihe vorzüglicher Violin-Virtuosen hervor, die 1826 mit Cuvillon begann. Masset, Gauthier, Clapisson, Alard u. s. w. gehören dazu.

Die Kunst überdauert alle politischen Revolutionen, wengleich die Künstler zuweilen darunter leiden. Habeneck, der unter Ludwig XVIII. und Karl X. auch Mitglied und Solospieler der königlichen Capelle war, sah mit Schmerz die Auflösung dieses Virtuosen-Orchesters durch die Revolution von 1830; allein sehr bald erhielt er den Auftrag, die Capelle Louis Philippe's unter dem früheren General-Director Paer († 1839) wieder zu organisiren.

Seit 1828 war die Direction der Conservatoire-Concerte zwanzig Jahre lang seine Lieblings-Beschäftigung. Am 31. October 1846 trat er von der Direction des Orchesters der grossen Oper und von der Professur am Conservatorium zurück. Er erlebte auch die Februar-Revolution noch und dirigitte zum letzten Male das Concert am 16. April 1848. Den 8. Februar 1849 starb er in Paris, achtundsechzig Jahre alt. Sein Nachfolger an der grossen Oper, dem Conservatoire und in der Direction der Gesellschafts-Concerte wurde Narcisse Girard (geb. den 27. Januar 1797), der nun auch schon gestorben ist (den 15. Januar 1860*]).

Habeneck war seit 1818 verheirathet mit der Tochter eines der bedeutendsten Musik-Verleger, Namens Sieber,

der zuerst in Frankreich die symphonischen Werke der classischen deutschen Meister herausgab. So geht durch Habeneck's ganzes äusseres und inneres Leben eine starke Ader deutscher Natur, deren warmer Pulsschlag ihn denn auch zu der Liebe und Verehrung Haydn's, Mozart's und namentlich Beethoven's begeisterte. Er pflanzte in den fremden, von üppigem Pflanzenwuchs überwucherten Boden einen deutschen Stamm, der, in der Stille von ihm gepflegt und gezogen, auf einmal seine Krone entfaltete, die man zuerst mit Staunen betrachtete, aber von Jahr zu Jahr sich mehr zu ihr hingezogen fühlte, um in ihrem Schatten zu ruhen und ihren reichen Blüthenduft einzuathmen.

Kehren wir nun zu Elwart's Buche zurück.

Es ist ein gutes Zeichen für die Zweckmässigkeit und den praktischen Werth des ursprünglichen Statuts der Gesellschaft, dass im Laufe der Jahre nur wenig daran geändert worden ist. Es enthält 52 Paragraphen in fünf Abschnitten. Die Verwaltung führt ein Ausschuss von sieben Mitgliedern, der gewählt wird. Vorsitzender ist der Musik-Director. Ferner bilden ihn ein Secretär, ein Commissar für das Personal, einer für das Material, ein Rechnungsführer, ein Archivar und Cassirer und ein Professor der Chorgesang-Classen des Conservatoires. Ein Adjunct des Ausschusses fungirt nur als Stellvertreter. Der Dirigent und der Cassirer sind stets wieder wählbar, die übrigen Mitglieder nur nach Ablauf eines Jahres von ihrem Austritte ab.

Im Jahre 1841 wurde die Gesellschaft durch notariellen Act gesetzlich begründet. Unter den damals beschlossenen Ergänzungen des Statuts sind zu erwähnen die Errichtung einer Hülfskasse (*Caisse de prévoyance*) für eventuelle Unterstützung, hauptsächlich aber für Versicherung eines Capitals beim Ausscheiden eines Mitgliedes, jedoch erst nach zehn Jahren der Mitgliedschaft und vollständiger Pflichterfüllung; und zweitens die Einsetzung einer Jury über Zulassung neuer Werke zur Aufführung, bestehend aus dem Ausschusse und zwölf durch das Loos gewählten Gesellschafts-Mitgliedern. Sie entscheidet nach einer oder auch zwei Proben des Werkes. — Seit 1848 wird ein erster und ein zweiter Dirigent gewählt; der letztere ist zugleich Vorgeiger. Beider Wahl erfordert zwei Drittel der Stimmen.

Im ersten Statut wurde die Zahl der Gesellschafts-Mitglieder auf 100 festgesetzt, später auf 112, gegenwärtig auf 120, und zwar:

Orchester	64
Chorgesang	36
Adjungirte Mitglieder	8
Solisten, Herren und Damen	12
	<hr/>
	120

[*]

*] Vgl. Niederrh. Musik-Zeitung Nr. 5 v. 28. Jan. 1860. Girard's Geburtsort ist aber nicht Nantes, wie dort irrthümlich angegeben ist, sondern Mantes im Departement Seine et Oise.

Im ersten Jahre (1828) bestand der Chor aus 17 Sopran-, 19 Alt-, 22 Tenor- und 21 Bass-Stimmen. Die bedeutendsten Künstler wirkten darin mit, z. B. die Cinti-Damoreau, Morie-Gosselin (Alt), Adolf Nourrit, Ponchard, Massol, Aug. Panseron, Levasseur u. s. w. Das Orchester zählte 15 erste Violinen (Tilmant, Urban, Cuvillon, Girard, Seghers, Tolbecque, Clement u. s. w.), 16 zweite (Clavel, Artot, Manera, Masset u. s. w.), 8 Bratschen, 12 Violoncelle (Huber, Franchomme, Dejaset, Chevillard u. s. w.), 8 Contrabässe; 4 Flöten (Tulou), 3 Oboen (Vogt), 4 Clarinetten, 2 Trompeten, 4 Hörner, 4 Fagotte, 4 Posaunen und Ophicleide, Pauken (Schneitzhöffer), Harfe (Lariviere).

Im Jahre 1859. Chor (seit 1858 auf 36 wirkliche Mitglieder festgesetzt): 16 Soprane (4 adjungirte Mitglieder und 12 Aspirantinnen), 16 Alte (3 adjungirte Mitglieder und 13 Aspirantinnen), 20 Tenöre (16 Mitglieder, 3 Aspiranten und 1 Externer, d. h. der nicht aus dem Conservatorium hervorgegangen ist und besonders honorirt wird), 20 Bässe (18 Mitglieder, 2 Aspiranten). — Orchester: 15 erste Violinen (Tilmant—jetzt Dirigent—, Battu, Cuvillon, Sausay, beide Dancla, Maurin, Gauthier u. s. w.), 14 zweite (Alard, Guerin, Vital u. s. w.), 10 Bratschen, 12 Violoncelle (Franchomme, Chevillard, Desmarest, Dancla, Lebouc u. s. w.), 9 Contrabässe (Gouffé, Labro, Renard u. s. w.); 4 Flöten (Dorus), 2 Oboen (Gras und Triebert), 2 Clarinetten (Gras und Rose), 2 Trompeten, Cornet à Piston (Forestier, Externer), 4 Hörner (Mohr), 4 Fagotte (Cokken, Verroust), 3 Posaunen (Dieppo und 2 Externe), Ophicleide (Lahou), Pauken (Esmery), Harfe (Lambert, Externer). — Zusammen 72 im Chor, 84 im Orchester = 156.

Das Eintrittsgeld war im Gründungs-Decret des Ministers im Jahre 1828 für vier verschiedene Plätze auf 5, 4, 3 und 2 Francs festgesetzt. Späterhin wurde es für zwölf verschiedene Plätze auf 9 (Balcon und I. Ranglogen), 6, 3 Fr. 50 C., 3 und 2 Francs erhöht. Seit 1858 beträgt es 12 Fr. (Balcon und I. Rang), 9 (Sperrsitz, Parterre-Logen, II. Rang), 6 (Stehplätze in den Couloirs), 5 (III. Rang und Sperrsitz auf der Galerie), 4 (Parterre und Galerie), 2 Fr. (Theater-Logen). Die mittlere Ehren-Loge ist für den Hof, der dafür 2000 Francs jährlich zahlt. Zwei Logen des II. Ranges (Nr. 31 und 34) sind für die Journalisten bestimmt.

Die Gesamtsumme der Einnahme während der 32 Jahre des Bestehens der Gesellschaft beträgt 1,590,029 Francs. Davon haben die Mitglieder, Aspiranten und Externen 1,168,000 Fr. erhalten (ungefähr 50 Fr. für je 3 Proben und 1 Concert für jedes Mitglied); die Hülfscasse hat daraus 106,720 Fr. bezogen, die Armen-Abgaben (!) betragen 60,000 Fr. und die Kosten 255,309 Fr.

Anfangs fanden jährlich nur sechs Concerte Statt, späterhin zehn, wie noch jetzt. Die ersten sechs (1828) ergaben einen Brutto-Ertrag von 18,466 Fr.; die letzten zehn (1859) nach Elwart's Abschätzung (denn der Ausschuss hat die Einsicht der Rechnung von 1859 nicht gestattet!), jedes Concert zu 5800 Fr. angenommen, eine Totalsumme von 58—60,000 Fr., mithin ein Mehr von 40,316 Fr. gegen das Jahr 1828.

Interessant dürfte für unsere Leser die Aufstellung des Orchesters sein, wie sie von Habeneck geordnet ist und noch jetzt besteht. Elwart gibt einen lithographirten Grundriss derselben, nach welchem wir sie zu beschreiben versuchen. Das Concert-Local ist bekanntlich kein eigentlicher Saal, sondern ein Theater.

A. Auf dem Podium desselben befinden sich zur Seite des Dirigenten links (vom Zuschauer aus genommen): die Soprane und Alte des Chors, hinter ihnen die ersten Violinen (seitwärts gestellt, d. h. mit der rechten Schulter gegen das Publicum) — rechts die ersten und zweiten Tenöre, hinter ihnen die zweiten Violinen (die linke Schulter gegen das Publicum). Zwischen den beiden Reihen der Violinen hinter dem Dirigenten die Chorbässe, vor ihnen der Flügel. Den Schluss machen die Bratschen in Einer Linie hinter den Chorbässen; vor jenen die Harfe.

B. Vom Podium aus erheben sich hinter den Bratschen vier Stufen. Auf der ersten stehen (von links nach rechts gezählt) 2 Clarinetten, 2 Oboen, 2 Flöten und kleine Flöte, Violoncell und Bass, Violoncell und Bass und 2 Violoncelle. — Auf der zweiten: 4 Hörner, 4 Fagotte, 4 Violoncelle. — Auf der dritten: 2 Trompeten, 3 Contrabässe, 4 Violoncelle, 2 Contrabässe. — Auf der vierten: 3 Posaunen und dahinter 1 Ophicleid, die Pauken (in der Mitte), rechts 2 Contrabässe und dahinter grosse Trommel und Zubehör.

Die Solisten haben ihre Plätze vor dem Dirigentenpult, zwischen den Sopranen und Tenören.

Die Akustik ist bekanntlich vortrefflich. Der Zuschauerraum dieses Concert-Theaters fasst nur 956 Zuhörer. Unendlich oft ist der Wunsch laut geworden, dass die Concert-Gesellschaft einen grösseren Saal baue; allein sie kann sich nach den gemachten Erfahrungen nicht entschliessen, ein Local zu verlassen, das gewisser Maassen ein Stradivarius unter den Concertsälen ist und gerade die rechte Grösse hat, um die feinste Ausführung der Instrumental-Musikwerke nicht verloren gehen zu lassen.

Das ist aber auch die einzige, freilich nothwendigste gute Eigenschaft des Locals. Alles Uebrige ist grässlich: Erleuchtung mit Oel, um die anstossende Bibliothek vor Gas-Explosion zu bewahren, enge und schmale Sitze überall, nirgends eine Spur von Bequemlichkeit oder Comfort,

auf den Stehplätzen in den Gängen hat man ein Vorgefühl vom Fegfeuer, auf dem Amphitheater sitzt man zwar, aber ein russisches Schwitzbad ist eine willkommene Abkühlung gegen die Hitze von 45 Grad, die man da ausstehen muss. Alle Plätze sind abonniert, auf ewige Zeiten vergeben! Fünfundzwanzig Jahre lang hat man auf Nummer so und so einen und denselben Musikfreund sitzen, sein Haar allmählich ergrauen sehen: man hofft auf seinen Platz — auf einmal sitzt ein junger Mensch mit dunklem Lockenkopf da! Es ist sein Erbe — denn man vermacht hier einen Sitz, eine ganze Loge wie ein Gemälde, ein Instrument, ein Landhaus!

(Schluss folgt.)

Musicalische Rundschau über die letzten drei Jahrhunderte.

Dieses ist der Titel einer Gelegenheitsschrift, welche Professor J. M. Fischer in Zweibrücken zur dritten Säcularfeier der königlich baierischen Studien-Anstalt daselbst geschrieben hat (Leipzig, Verlag von Veit & Comp. 1859. VIII und 192 S. 8.).

Die wirkliche Rundschau beginnt der geist- und kenntnisvolle Verfasser, der schon vor fünfundzwanzig Jahren als musicalischer Schriftsteller („Grundbegriffe der Tonkunst“ — und Skizze der „Geschichte der Musik“) aufgetreten, erst auf S. 61. Bis dahin enthält die Schrift kurze Erläuterungen über das „Wesen der Tonkunst“ und die „Mittel zur schriftlichen Darstellung der Erzeugnisse der Tonkunst“.

Dem Verfasser bilden Sinnen-, Seelen- und Geistes-Leben (Seelenleben — Gefühl, Tonsprache; Geistesleben — Gedanke, Wortsprache) „den Dreiklang, in welchem das Gesammtleben der Menschheit erklingt. Gesundes, rein gestimmtes Sinnenleben ist der nachhaltige Grundton im Accorde menschlichen Daseins; das Leben der Seele ertönt als weibliche Terz in diesem Accord, stärker in *Dur*, weicher in *Moll*; wie in der Terz die Tonart, offenbart sich im Seelenleben die Gemüths- und Menschenart, die Humanität im engeren Sinne; die helle, durchgreifende Dominante sinnbildet die Oberherrschaft geistigen Lebens. Dieser Dreiklang, durch die Kraft des Willens in den mannigfachen Verhältnissen des äusseren Lebens angeschlagen, offenbart den sittlichen Charakter des Menschen.“

Aus dem Seelenleben entwickeln sich die vier Elemente des tonischen, chronischen, dynamischen und rhythmischen Lebens, aus denen die Tonkunst ihre Schöpfungen bildet. — Jedem Tonwerke liegt eine bestimmte Regung und

Stimmung des Seelenlebens zu Grunde, welche das Motiv oder Thema des Stückes wird. — Verstand und Phantasie werden dann aus dem Geistesleben herbeigezogen, um ein Kunstwerk daraus zu machen. —

Der zweite Abschnitt, „über die Mittel zur Darstellung der Musik in Schrift“, bespricht die Tonleiter, die Tonarten, die Schlüssel u. s. w. — gibt mithin *in nuce* die Elemente der allgemeinen Musiklehre. Wir gestehen, dass wir nicht recht einsehen, was das hier soll, obschon es in der Kürze klar und fasslich aus einander gesetzt ist. Es liess sich aber doch wohl voraussetzen, dass, wer überhaupt zu der Schrift des Verfassers greift, über diese Elemente hinweg ist.

Die geschichtliche Rundschau (S. 61 — 192) gibt eine gedrängte, aber keineswegs compendienmässig und schulmeisterlich steife, sondern anziehend geschriebene, angenehm zu lesende Uebersicht, die wir besonders den Dilettanten, Behufs allgemeiner Orientirung auf dem historischen Gebiete der Tonkunst, empfehlen können. Aus der Seitenzahl der Abschnitte: 1) Von 300 — 1500, S. 61 — 63, 2) Von 1550 — 1650, S. 63 — 78, 3) Von 1650 — 1750, S. 79 — 84, 4) Von 1750 — 1850, S. 85 — 192, geht der Umfang der Besprechung der verschiedenen Perioden hervor; man sieht, dass die drei ersten Abschnitte nur zur Einleitung in den dritten, bei Weitem ausführlicher behandelten, dienen.

Einige Proben mögen den Standpunkt des Verfassers, den wir im Ganzen vollkommen theilen, und seine Schreibart kennzeichnen.

„Das Clavier insbesondere ward Instrument der Instrumente; in keinem Hause, in keiner Familie, worin man noch auf Bildung Anspruch macht, darf dieses „Hausgeräth“ fehlen, denn dazu hat es die Mode gemacht; herrscht vollends „musicalische“ Bildung, dann spricht sich diese schon in einem Salon durch zwei derartige Möbel aus. Glücklicher Insasse, wenn eine Mehrheit dieser Instrumente in Haus und Nachbarschaft die bescheidene Stellung eines Ziergeräthes nicht überschreitet, und bürgerlich ruhig unter der Decke nicht gespielt, auch nicht geschlagen oder, mit Lenz zu sprechen, vollends „geritten“ wird, und nicht Tag und Nacht den geheiligten Haus- und Landfrieden für immer stört. Mit dem Möbelbedarf stieg die Clavier-Fabrication in London, Paris, in fast allen namhaften Städten von Deutschland. (S. 141.)

„Wer vor einem Menschenalter dem genialen Jüngling Liszt in das geistreiche Auge sah und dann hinwieder auf die für seine Kunst naturgeschaffene Hand, dem leuchtete schon damals ein Hoffnungsschimmer neuer Zukunftsmusik; und wer den gelungenen Versuchen mit Spannung zuhörte, mit welchen der nachmalige Ritter schon als

Knappe ein gegebenes Thema aus dem Stegreif behandelte, der mochte wohl im Stillen fragen: Was wird dereinst aus ihm noch werden?

„Auf diese Frage hat die Zeit geantwortet, die da unausgesetzt kreiset, wie im Leben, so in der Wissenschaft und Kunst. Nicht jedem Menschenalter ist selbstschöpferische Kraft in gleichem Grade verliehen; und wie die Dichtkunst jüngster Vergangenheit in grossartigen Erzeugnissen, so hat die Tonkunst in den Schöpfungen eines Haydn, Mozart und Beethoven auf einige Zeit wenigstens sich erschöpft—ein Glück, dass, was die Vergangenheit geschaffen, für lange Zeit genügt.

„Liszt, der Träger modernster Tonkunst, hat seine Sendung begriffen und erfüllt; allseitig gebildet, wie wenige seiner Kunstgenossen, schwärmt er romantisch in dem reichen Liederhain, welcher auf Grund und Boden jüngster Zeit entspross, verwandelt durch kunstvollen Faltenwurf der Harmonie in reicher Transcription des originellen Schubert Lieder mit Worten in Lieder ohne Worte, die doch sprechen und dramatisch wirken, mit so wunderbarer Bravour in der Ausführung, dass das Ohr mit Staunen lauscht, wie so mächtiger Strom von Harmonieen aus einem Instrumente wie aus einem Orchester erbraus't, welches Hector Berlioz instrumentirt, der musicalische Milchbruder von Franz Liszt und Verfasser des denkwürdigen Werkes: Kunst der Instrumentation.

„Echter Sohn der Romantik, überall zu Hause, in England wie in Frankreich, in Deutschland wie in Ungarn, am Rheine und in der Schweiz, pflückt er Alpenrosen auf dem Rigi, koset mit der Lorelei, stürmt durch die heimatlichen Pussten, singt mit dem heiligen Franciscus Bussgesang, läutet mit Paganini, seinem Muster-Ideale, das Glöcklein, das zur Andacht ruft.—

„Sein Spiel selbst ist urfrische Composition, Inspiration des Augenblicks, in Tönen verkörperte Stimmung seines Gemüthes, geweckt durch den Geist des Stückes, das er spielt. Darum bleibt Liszt geliebt und beliebt sein Leben lang und fühlt sich glücklich in Liebe, wie sehr der Kobold neidischer Eifersucht ihm auch schmolzt und grollt. Ehrenglied des seraphischen Ordens seines Namens-Patrons, des heiligen Franciscus, zwölf Ordens-Decorationen wie Amulette auf der Brust, den Ungar-Ehrensäbel um die Lenden, mit zwei so mächtigen Virtuosenhänden, ist er gefeit nach allen Seiten, ihm kann der Böse selbst kein Leid bereiten. So romantisch gewappnet, hat Liszt auch ein zahlreiches Gefolge von allezeit schlagfertigen Knappen und Rittern seines Zeichens, welche ein gegebenes Thema in seiner Manier durchführen und im Glanze seiner Rüstung blenden, so weit ihr Ruf und ihre Fahrt sie trägt von Land zu Land, selbst über den Ocean.

„Vielleicht wirkte aber das Uebermaass frühester Bewunderung des stets weiter und weiter fahrenden Virtuosen thums störend auf die bei Liszt ursprüngliche, selbst-eigene musicalische Zeugungskraft. Als Virtuose im vollen Sinne des Wortes hat er seine Aufgabe vollkommen begriffen und mit Glück gelöst; an den Wundern, die er als solcher allenthalben und so vielfach gewirkt, mag es ihm genügen. (S. 143—145.)

„Die Zeit des Virtuosen thums selbst trägt den Charakter des rein Persönlichen; der Ritter dieser Zeit trägt die Farbe seiner Dame nur im Interesse seiner Person. Stimmt Geschmack, Urtheil und guter Wille subjectiver Persönlichkeit, wie es auch oft vorkommt, nicht zu dem, was objectiv wahr, gut und schön ist, so entsteht Disharmonie zwischen persönlicher Anschauungs-, Gefühls- und Handlungsweise und zwischen dem Objectiven, Unpersönlichen, darum Unwandelbaren; das Idol tritt gegenüber dem Ideal—und das Ordenscapitel aller Facultäten zählt auch solche Ritter, welche im Kampfe dieses Dualismus durch Felonie an der guten Sache die Ehre ihrer Person zu retten suchen. (S. 146.)

„Erregte das überschwängliche Virtuosen thum auf allen Instrumenten, insbesondere auf dem Clavier, nicht ohne Grund bange Besorgnisse vor dem Untergange und Verfall classischer Tonkunst, so stiessen andererseits die Propheten der Zukunftsmusik contrapunktisch in die Lärm-Posaune des letzten Gerichts über die Sünden und Sünder moderner Tonkunst. Doch die im Genusse der Gegenwart befangenen Ungläubigen blieben taub gegen die Predigt zukünftiger Verheissung; nur wenige Auserwählte verlangten zu hören, was noch kein Ohr der Sterblichen bisher vernommen. Verführerische Hoffnung auf die Zukunft, wie verblendest du die Feuergeister, welche für dich glühen, bis sie in sich selbst verbrennen! wie versenkst du in tiefe Armuth den Unglücklichen, der vom grossen Loose der Zukunft träumt, das letzte Scherflein auf Rechnung seines Traumbuches setzt und darüber die Gegenwart verliert! Glücklich der Sterbliche, der seine schönsten Hoffnungen noch nicht als selige Erinnerungen beigesetzt hat auf dem Friedhofe der Vergangenheit; sein Auge blickt noch vertrauensvoll zu den Sternen der Zukunft.

„Inzwischen rüstet sich die einmal bestehende Unzufriedenheit mit der Gegenwart zu allopathischem Rückschlag, aus Uebersättigung an üppig berauscher Instrumentalmusik voll Verlangen nach dem natürlichen Manna einfachen Gesanges, wie es vom Himmel thaute, als die Tonkunst noch durch die Wüste zog. Allenthalben regen sich die geschäftigen Versuche der Gegenwart zur Wiedererweckung längst geschiedener Todten, ein obgleich nicht allgemein empfehlenswerthes und förderliches, doch mit-

unter auch in der Tonkunst heilsames Verfahren, wenn es nicht in Ueberschwänglichkeit ausartet zur fanatischen Er tödtung auch des Guten, das noch frischen Lebens sich erfreut. Eine krankhafte Zeit verfällt von einem Paroxysmus in den anderen; statt heilkünstlerisch den Krankheitsstoff aus dem Körper zu schaffen, wird sie im Fieberwahn zur Selbstmörderin.

„Solches Verfahren übt nicht besonnene Humanität — sie erkennt Jeglichem die gebührende Stellung und Berechtigung zu, also auch dem noch möglichen Fortschritt für die Zukunft wie der Virtuosität der Gegenwart, wenn diese in Schranken bleibt, die Kunst weder in Künstelei entstellt, noch auf die Uranfänge roher Natur zurückdrängt, die Form nicht über den Inhalt, den Leib nicht über Seele und Geist erhebt. Wenn die Humanität das Angedenken an verflossene Jahrhunderte mit dankerfülltem Gemüthe feiert für das, was sie diesen als bleibendes Erbe zu verdanken hat, so ehrt sie dadurch die Vergangenheit in der Gegenwart und errichtet sich hiedurch selbst ein Ehren-Denkmal für die Zukunft; darum immerhin Ehre der Tonkunst und ihren würdigen, charakteristischen Werken aller Art, wie sie seit drei Jahrhunderten sich erhalten haben! (S. 177 und 178.)

„Der deutsche Virtuose steht dem wahren Künstler immerhin näher, als irgend ein anderer; doch Kunstfertigkeit des Virtuositäts ist als Technik der Industrie verwandt, darum in Ländern der Industrie vorzugsweise zu Hause, gepflegt und anerkannt.

„Der Industrie entstammt aber auch die Sucht, nicht bloss zu componiren — das mag Jeder für sich nach Herzenslust —, sondern auch zu produciren, auf den Markt und an den Mann zu bringen unter mancherlei verlockenden Titeln durch liebfreundliche Empfehlung von Leibes- und Geistes-Verwandten. Diese Sucht ist leider auch in Deutschland zu Hause; nicht bloss die Bücher-, auch die Musicalien-Messe liefert massenhafte Kataloge als statistische Belege überreicher Productivität. Der reiche Schatz classischer Tonwerke älterer und neuerer Zeit, wie Wenigen ist er nur zum Theil, auch nur dem Namen nach bekannt! wie noch ungleich Wenigere kennen die Hauptwerke durch wirkliche Aufführung! Wie sind weitaus nur die Allerwenigsten mit den sang- und gangbarsten Werken dieser Art so vertraut, haben an diesen zu solcher Reife sich herangebildet, dass ihnen das rechte Verständniss davon klar geworden ist: und doch urtheilen Alle!

„Mag immerhin noch ein Fortschritt in formeller Entwicklung und technischer Behandlung der Tonkunst für die Zukunft vorbehalten sein, nach Wesen und Inhalt ist er kaum denkbar. In allen Beziehungen hat die

deutsche Nation das Meiste nicht bloss, sie hat auch das Höchste geleistet, was die Gegenwart von Meisterwerken der Tonkunst besitzt. Deutscher Gemüths-Innigkeit ward in der Tonkunst der Ehrenpreis des Sieges zu Theil über die übrigen Nationalitäten, welche darin um die Palme mit ihr rangen, wie namentlich und vor den übrigen die italiänische und französische. Der mechanisch-praktische Engländer wirft sich national-eigenthümlich, wie sein Stammgenosse in America, auf Gegenstände materieller und rentabler Natur; er bildet in der Tonkunst den ergiebigen Grundton im Lebens-Accorde, welchen Körper, Seele und Geist gemeinsam anschlagen; er gibt den Metallklang der nachhaltigen Tonica für den ausübenden Künstler wie für den Tonsetzer; hat er selbst in beiden Beziehungen auch keine besonderen Grössen aufzuweisen, so bleibt ihm das Verdienst, durch edle Liberalität die deutsche Tonkunst unterstützt und gefördert zu haben; und das musterhafte Vorbild englischer Aristokratie blieb nicht ohne anregende Wirkung auf deutsche Geld- und Grossmacht zur Förderung und Unterstützung der Künstler wie der Kunst.

„Soll der Stillstand im Fortschritt und selbst auch in Erzeugung origineller Werke auf dem bereits errungenen Standpunkte seinen Grund haben in Erschöpfung und Versiegung des Urquells deutscher Gemüths-Innigkeit, indess der allgemeine Durchbruch materiellen Strebens alle Welt überflutet? — Das ideale Seelenleben tritt allerdings in den Hintergrund vor dem Vordrängen realen Sinnenlebens mit allen seinen Forderungen und Bedürfnissen, vor welchen beseligende Zufriedenheit nicht mehr zu bestehen vermag, — daher auch im Gebiete der Tonkunst so wenig befriedigende Leistung und selbst mit der höchsten Leistung so wenig Zufriedenheit. Welcher Seherblick vermöchte in dieser Welt allwaltenden Wandels zu erspähen, welche Nation für die Zukunft im Rathe ewiger Vorsehung zur Trägerin des Idealen auserwählt, also auch zur Weiterförderung der Tonkunst berufen sein dürfte, wenn der Stern an dem romanisch-germanischen Gesichtskreise zum Untergange neigt?“

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Das siebenunddreissigste niederrheinische Musikfest wird am 27., 28. und 29. Mai in Düsseldorf gefeiert werden. Am ersten Tage kommt Rob. Schumann's Sinfonie in *B-dur* und Händel's *Samson* zur Aufführung. Dieses Oratorium, welches bekanntlich bisher nur nach der Mosel'schen Ausgabe in Deutschland aufgeführt worden ist, wird dieses Mal nach einer aus der Original-Partitur vervollständigten Bearbeitung, die Ferdinand Hiller übernommen, gegeben werden.

Der zweite Tag bringt Cherubini's Overture zum Wasserträger, das Gesangstück *Ver sacrum* oder „Die Gründung Roms“

von Ferd. Hiller, Scenen aus Gluck's Iphigenie auf Tauris und die siebente Sinfonie (*A-dur*) von Beethoven.

Das Concert am dritten Tage wird wie gewöhnlich den Einzelleistungen ausgezeichneter Künstler gewidmet sein. Mit Gesang werden darin auftreten Frau Jenny Bürde-Ney aus Dresden, Fräul. Francisca Schreck aus Bonn, Herr Schnorr von Carolsfeld (Tenor) aus Dresden, Herr Julius Stockhausen aus Paris. Herr J. Joachim aus Hannover wird ein Violin-Concert eigener Composition, Herr Jul. Tausch aus Düsseldorf, der die Vorstudien der düsseldorfer Vereine zu den Fest-Aufführungen leitet, ein Concert für Pianoforte vortragen.

Fest-Dirigent ist Ferdinand Hiller.

**** Münster.** Herr Concertmeister Max Wolff aus Frankfurt am Main, der seit einiger Zeit in verschiedenen Städten Rheinlands und Westfalens Concerte gegeben und dessen Violinspiel vielfach in Musik-Zeitungen und sonstigen öffentlichen Blättern gerühmt worden, bewährte auch hier diesen Ruf durch sein vortreffliches Spiel. In dem Concerte des hiesigen Musik-Vereins am 28. April trug er das Violin-Concert von Mendelssohn, eine Phantasie von Leonard und den Carneval von Venedig vor. Am 3. Mai hörten wir in einem von ihm besonders veranstalteten Concerte die Kreutzer-Sonate von Beethoven, die Gesangscene von Spohr, die Ciaconna von Bach, eine Romanze von Max Wolff und den Hexentanz von Paganini. — Sein Ton ist schön, voll und kräftig, sein Spiel sehr rein und seine Technik virtuos. Wenn die letztere hauptsächlich in der Ciaconna und den beiden Paganini'schen Compositionen sich zu bewähren Gelegenheit fand, so war die classische musicalische Durchbildung überall in der Auffassung und dem Vortrage des Andante des Mendelssohn'schen Concertes, der Sonate von Beethoven und der Gesangscene zu erkennen. Für den Ernst, mit welchem der junge Künstler sich seine Ausbildung hat angelegen sein lassen, zeugt nach der einen Seite seine Vorliebe für die classische Richtung, nach der anderen sein Auswendigspielen sämtlicher Solo-Vorträge. Sein Talent in Verbindung mit diesem Ernste lassen von seiner weiteren Entwicklung Ausserordentliches erwarten. Nicht ohne Interesse war die von ihm selbst componirte, als Op. 2 in Druck erschienene Romanze. Die ansprechende Cantilene des Einganges kehrt am Schlusse mit einer begleitenden Figur wieder, welche in canonartiger Weise das als erste Stimme mit erklingende Thema imitirt. Beim Vortrage dieser schwierigen Stelle trat insbesondere der prächtige Ton und die meisterhafte Technik des Künstlers hervor. — Die Clavier-Partie der Beethoven-Sonate spielte Herr Theodor Krausse von hier recht brav. — Das hiesige musicalische Publicum, durch unseren vortrefflichen Musik-Director C. Müller nur an classische Musik und ausgezeichnete Ausführung gewöhnt und durch gewöhnliche Leistungen nicht zu elektrisiren, bestätigte das in Vorstehendem über Herrn Concertmeister M. Wolff ausgesprochene Urtheil durch zahlreichen Besuch des Concertes und durch aussergewöhnliche Beifallsbezeugungen.

Frankfurt a. M. Die hiesigen Musiklehrer Hauf, Henkel, Hilger und Oppel haben vom hohen Senate die nachgesuchte Erlaubniss zur Errichtung einer Musikschule erhalten. Dem Vernehmen nach wird diese Kunstanstalt erst im kommenden Herbste eröffnet werden. Das Corps der Musiker soll das Unternehmen eben nicht mit freundlichen Blicken begrüssen. Das dürfte sich jedoch bald ändern, da hoffentlich alle Stunden gebenden Herren und Damen in dieser Musikschule Beschäftigung finden, sonach in ihren Einkünften keine Schmälerung erleiden werden.

Zwickau, 7. Mai. Am künftigen 8. Juni gedenkt die Vaterstadt Robert Schumann's den fünfzigsten Jahrestag seiner Geburt durch Aufführung mehrerer grösserer Werke desselben und durch Stiftung eines bleibenden Erinnerungszeichens an seinem Geburtshause zu feiern. Von dem Wunsche geleitet, diesen Gedäch-

nisstag für die, welche dem verewigten Meister im Leben nahe gestanden oder ihn in seinen Werken lieben gelernt haben, zu einer würdevollen Erinnerungsfeier zu gestalten, hat der Vorstand des hiesigen Musik-Vereins, der die Leitung des Festes übernommen, die Einladungen zur Theilnahme ergehen lassen.

Die Grundzüge des Fest-Programms sind folgender Maassen entworfen: Donnerstag, 7. Juni, am Vorabende des Festes: Grosses Concert Freitag, 8. Juni, früh: Einfache Enthüllungsfeier. Musicalische Matinee. Nachmittags Festessen. Die Anmeldungen sind spätestens bis zum 27. Mai unter der Adresse des Herrn Regierungsrathes von Schönberg, d. Z. Vorsteher des Musik-Vereins, hieher zu richten. Eine namhafte Anzahl unserer Mitbürger hat sich erboten, auswärtige Theilnehmer, welche im Hotel kein Unterkommen finden oder wünschen, bei sich als Gäste aufzunehmen, worüber man bittet, die betreffenden Wünsche Behufs der Quartier-Bestellung dem Vorstande mitzutheilen.

Meiningen. Am 14. April fand hier in der Schlosskirche eine schöne Aufführung des Messias von Händel durch den Chor des Gesangvereins und des Sängerkranzes und die Hofcapelle unter Leitung des Hof-Capellmeisters Bott Statt.

Am wiener Hof-Operntheater ist die Sängerin Frassini, die hoffentlich ihren deutschen Namen Eschborn wieder annehmen wird, mit 10,000 Fl. für die nächste Saison engagirt, um mit ihr Meyerbeer's Dinorah zu geben.

Als Beispiel der Virtuosenherrschaft und des dadurch nothwendig erscheinenden Verfalls der Bühnen sei erwähnt, dass Frau Csillag am Hof-Operntheater in Wien — eine tüchtige Sängerin, aber keineswegs ersten Ranges — eine Jahresgage von 25,000 Fl. und einen zehnjährigen Contract gefordert hat. Man soll ihr ohne Erfolg 18,000 Fl. und sechsjährigen Contract bewilligt haben. Frau Csillag singt in nächster Zeit in London auf dem Theater der Königin. Nach pariser Journalen wird dieselbe im Herbste auf Wagner's Wunsch in der grossen pariser Oper die Rolle der Elisabeth bei der Aufführung des Tannhäuser übernehmen [nachdem Frau Bürde-Ney definitiv abgelehnt hat].

In Paris hat sich eine neue musicalische Gesellschaft unter dem Namen *Cercle de l'Union artistique* begründet, deren Hauptzweck ist, vorzügliche noch ungedruckte musicalische Werke zur Aufführung zu bringen. Zum Vereins-Local ist das frühere Seidenwaaren-Magazin Delisle in der *Rue de Choiseul* gewählt. Die Gesellschaft zählt bereits über 200 Mitglieder. Im Verwaltungsrathe finden wir die Namen: Fürst Poniatowski, Präsident; Ch. Gounod, Fürst Alphons von Polignac, Graf Melchior von Vogué, Vice-Präsidenten; Fürst von Alsace-Henin, E. Augier, M. Cottier, General Mellinet, Fürst Metternich, Fürst Reuss, Fürst von der Moscowa, Osborne u. s. w.

Ankündigungen.

Anzeige.

Die Stelle eines Sologeigers, welcher zugleich ein tüchtiger Orchesterspieler sein muss, ist an der städtischen Capelle zu Aachen vacant und kann mit dem 15. Juni d. J. angetreten werden. Mit derselben ist ein fixes Jahrgeloh von 350 Thlrn. verbunden. Anmeldungen nebst betreffenden Zeugnissen sind bis zum 1. Juni d. J. portofrei an den Bürgermeister Herrn von Pranghe einzureichen, woselbst auch die näheren Bedingungen zu erfahren sind.

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.