

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 13.

KÖLN, 30. März 1861.

IX. Jahrgang.

**Inhalt.** Pariser Briefe (Richard Wagner's Tannhäuser). — Kunst und Handwerk. II. Schluss. — Aus Brüssel (Schumann's Instrumental Compositionen). — Eilftes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, V. Soiree für Kammermusik — Paderborn, Concert — Würzburg, Herr August Kömpel — Wien, Beethoven's Messe in D).

## Pariser Briefe.

[Richard Wagner's Tannhäuser.]

Ich habe mich nicht beeilt, über die Ereignisse der Theater-Abende des 13. und 18. März im kaiserlichen Opernhause an die Niederrheinische Musik-Zeitung zu berichten; die politischen Blätter haben dafür gesorgt, dass das Schicksal des „Tannhäuser“ bereits aller Welt bekannt ist.

Ich muss aber bestätigen, dass die Art und Weise, wie das sonst so anständige Publicum der grossen Oper dieses Mal seine Missbilligung äusserte, von den Zeitungen ganz der Wahrheit gemäss und ohne Uebertreibung geschildert worden ist. Die Thatsache steht fest; aber die Versuche, sie durch eine systematische, vorherbedachte und organisirte Opposition erklären zu wollen, beruhen auf irrthümlichen Voraussetzungen und auf grosser Unkenntniss der hiesigen Verhältnisse. Einen Erfolg durch äussere Mittel zu machen, das ist in Paris möglich, die Beispiele liegen nahe, und selbst Wagner's Concerte könnten, wenn auch nur in zweiter Linie, Belege dazu liefern. Aber ein *Fiasco* zu bestellen, und es gegen die Ueberzeugung des Publicums durchzusetzen, das ist hier nicht möglich. Die einzige bedeutende und entscheidende Macht, welche beim Tannhäuser Opposition gemacht und durchgesetzt hat, ist der französische Geschmack. Dieser hat sich sowohl gegen den tendentiösen, supranaturalistischen Text des Legenden-Drama's, als gegen die unmelodische Musik empört.

Darin findet der Fall der Oper für jeden, der den französischen Geist und Geschmack kennt, seine ganz natürliche Erklärung, und er konnte auch mit ziemlicher Gewissheit vorausgesehen werden. Dass aber die Nichtbefriedigung des Geschmacks nicht in den gewöhnlichen Schranken einer kalten Aufnahme blieb, dass sie den Charakter einer theilweisen Verspottung und Verhöhnung an-

nahm, daran ist Wagner's persönliches Auftreten allein schuld; seine maasslose Selbstüberhebung, seine literarische Selbstbespiegelung, seine reformatorische Renommisterei und seine empörende Herabsetzung der grössten Componisten dramatischer Musik haben zur Prüfung der Berechtigung oder auch nur Entschuldigung seines Prunkens mit Redensarten die Anlage eines strengen Maassstabes an seine künstlerischen Leistungen aufgedrungen. Das Publicum betrachtete die Aufführungen als ein *Hic Rhodus, hic salta*, und da der Sprung nicht gelang, so lag den Franzosen das Voltaire'sche: *Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas*, sehr nahe.

Und hat denn bei so geringem Resultate ungeheurer Anstrengungen und eines ganz übermässigen Kostenaufwandes, um allen Forderungen, auch den übertriebensten, des Componisten zu genügen, die Volksstimme so Unrecht, wenn sie sagt: „Wagner ist seiner eigenen Erklärung nach nicht nach Paris gekommen, um sich dem Urtheil des französischen Publicums zu unterwerfen. O nein! Als Verbannter „ist er der einzige Deutsche, der den Tannhäuser und seine übrigen Werke noch nie gehört hat“. Er ist also gekommen, um die Kräfte unserer grossen Oper und 250,000 Francs für die Ausstattung in Anspruch zu nehmen, um das höchst berechtigte Vergnügen zu haben, sich zu hören und sich — zu bewundern.“

Es kann mir nicht einfallen, in diesen Blättern, in denen Wagner's Musik und im Besonderen der Tannhäuser schon längst gründliche Würdigung gefunden, noch einmal auf die Schwächen des Werkes zurück zu kommen. In der ausführlichen Kritik, die bereits im Jahrgange von 1852 der Rheinischen Musik-Zeitung in einer Reihe von Artikeln erschienen, ist das Schöne, das sich in einzelnen Scenen findet, vollständig anerkannt, aber auch das Lächerliche und Unmusicalische ohne Schonung nachgewiesen — und gerade an denselben Stellen, die jetzt das pariser Publicum belacht und bepiffen hat. Wenn die Fran-

zosen deutsche Zeitungen läsen, so würden sie längst gewusst haben, was sie zu erwarten hatten. Aber man hatte dafür gesorgt, ihnen die Vorstellung beizubringen, dass das ganze Deutschland von Bewunderung für Tannhäuser und Lohengrin überströme, und da nun der Dichter-Componist selbst sich über alle seine Vorgänger in den Hallen der grossen Oper nicht bloss in gesellschaftlichen Gesprächen, sondern durch officiële Manifeste (wie seinen letzten „Brief an einen Freund über Zukunftsmusik“) setzte, so konnte eine heftige Reaction, wie sie bei glänzend aufgesetzten Vorspiegelungen und später gänzlich getäuschten Erwartungen stets Statt findet, nicht ausbleiben.

Für die Geschichte der Zukunftsmusik dürfte es aber doch wichtig sein, die Urtheile der pariser Kritik in ihren Hauptpunkten den Lesern mitzutheilen. Höchst merkwürdig ist schon die Thatsache, dass kein einziges Blatt den Tannhäuser als ganzes Kunstwerk in Schutz nimmt, sondern dass höchstens einzelne Nummern als wirksam bezeichnet werden. An einen musicalisch-ästhetischen Streit, der aus einer Spaltung in Parteien entstände, wie zur Zeit der Gluckisten und Piccinisten, ist gar nicht zu denken; die letzte Hoffnung des Componisten, wenigstens dadurch Aufsehen zu machen und noch eine Weile oben gehalten zu werden, muss vor der Einstimmigkeit der Urtheile verschwinden.

Beginnen wir eine kleine Musterung derselben.

„Herr Wagner stellt selbst den Satz auf, die Hauptsache der Oper nach seinem System sei, das Publicum an die dramatische Handlung zu fesseln. Nun? und Tannhäuser? Der edle Ritter hat sich kopfüber in den Venusberg gestürzt; auf einmal wird er der Wollust überdrüssig, ruft die Maria an, hat das Glück, dass sie ihn hört, pilgert nach Rom, wird vom Papste verworfen und kehrt wieder in den Venusberg zurück. Das ist die ganze Handlung. Das Stück könnte eben so gut „Der rückfällige Wüstling“, oder „Wer einmal trinkt, trinkt immer wieder“ heissen. Und nun hat der Dichter seinen edlen Ritter dadurch noch verächtlicher gemacht, dass er ihm eine reine und heilige Jungfrau zur Seite stellt, deren keusche Liebe ihn nicht vom Laster zurück halten und die selber für ihn nichts thun kann, als beten und sterben!

„Wollten wir aber auch über die widrige Mischung des Heiligen und Weltlichen, des Papstes und der Venus! hinwegsehen, so fehlt doch Wagner als Dichter ganz und gar die Kunst, seinen Personen wirkliches Leben einzuhauchen, und wir begreifen nicht, wie sein Held Tannhäuser der Mittelpunkt einer fesselnden dramatischen Handlung sein könne! — Mit Einem Worte: das Gedicht dieser Oper ist, für uns Franzosen wenigstens, durch Inhalt und Form ungeniessbar und unzulässig.

„Die Partitur scheint in zwei gänzlich verschiedene Hälften zu zerfallen. In die erste stellen wir einige nach dem gewöhnlichen Stile geschriebene Stücke, die Jedermann eben so gut hätte machen können, z. B. den Pilgermarsch, die Introduction zum Liederkampfe, das Duett zwischen Elisabeth und Tannhäuser, Wolfram's Lied. In die andere Hälfte müssen wir die grosse Menge von Stücken alle mit einander werfen, die wir nicht zu benennen wissen, weil sie weder Gesang noch Recitativ sind. Das sind aber gerade diejenigen, auf welche Wagner am meisten gibt; ja, er erklärt den Tannhäuser selbst für ein weit hinter seinem gegenwärtigen Standpunkte liegendes Werk und verweis't uns auf Tristan und Isolde!

„Man kann Wagner's Talent und hohe Begabung anerkennen, aber man darf ihm nicht verschweigen, dass seine Natur sich ganz und gar verirrt hat.“ (Paul Smith, *Gazette musicale*.)

„Man kann unserem Opern-Publicum viel bieten, das ist wahr; aber wenn man es doch allzu arg macht, so wird es rebellisch und störrisch. Es war in der besten Stimmung von der Welt gekommen. Man hatte ihm gesagt, dass hier von einem Genie ersten Ranges die Rede sei, von einem Offenbarer, einem Propheten, einem Messias, der den üppigen Tanz und die sinnliche Melodie auf ewig von der Bühne verbanne, um uns zu der reinen griechischen Kunst, zur vollkommenen Harmonie des Wahren und Schönen zurückzuführen. Daher denn auch eine Erwartung, eine Spannung, eine heilige Stille, eine wahre Andacht. Wie gern hätte man applaudirt, hätte man nur öfter Veranlassung dazu gefunden!

„Das Gedicht ist leider nichts weniger als interessant. Die Ouverture, ein Musikstück von wirklichem Werthe, wurde vortrefflich ausgeführt und stürmisch beklatscht. Allein gleich die folgende Scene [durch den Componisten noch in seinem neuesten Tristan-Stil verlängert] gab trotz der prachtvollen Ausstattung der guten Stimmung des Publicums einen argen Stoss; 24 Bacchantinnen, 24 Faune, 16 Nymphen, 16 Jünglinge, 16 Amoretten, 3 Grazien stellten das Ballet der Zukunft vor, schritten vorüber und durch einander, alle mit langsam und so lange erhobenen Armen, dass einem bange sein musste, sie würden den Krampf kriegen. Ist der Tanz sehr keusch und nüchtern, so ist die Musik desto lärmender, ja, betäubend und höllisch — nichts als hochzischende Quinten, wüthende Zimbeln und Becken, wahnsinniges Geklingel. Es ist einem gerade so, als wenn hundert Nadeln einem auf einmal ins Ohr stächen. Die höflichsten Zuhörer, die eine anständige Haltung beobachten wollten, hielten den Schmerz aus, ohne sich zu rühren; andere drehten und wendeten sich auf ihren Sitzen von einer auf die andere Seite, wie der heilige

Laurentius auf dem Rost. Viele junge Damen versuchten zu lächeln, aber unwillkürlich knirschten sie mit den Zähnen und zerrieben die Lorgnette oder den Fächer mit ihren krausen Fingern.

„Tannhäuser, der bis jetzt geschlafen, wacht auf, und Venus kommt auf den unglücklichen Gedanken, ihn zu fragen: Woran denkst du? — O weh! diese ganz gewöhnliche Frage ruft sechs Seiten lange Erklärungen hervor. Das ist kein Duett, kein Recitativ, keine Scene, kein Act, es ist ein Wagner'scher Dialog von endloser Länge, wobei wir zuerst die traurige Gewohnheit Wagner's bemerken, jedes Wort, jede Sylbe seiner ewigen Reden mit einer Violin-, Contrabass- oder Blech-Figur zu unterstreichen. Man verliert sich in die Details und vergisst das Ganze; man müht sich auf wahrhaft kindische Weise ab, jedem Worte einen besonderen Ausdruck zu geben, und das Resultat dieser Mühe und Arbeit ist, die Zuhörer durch eine nicht zu bewältigende Langeweile zu ermüden.

[Hierauf folgt die Erzählung von dem Ausbruch des schallenden Gelächters bei der trivialen Dudelei des Hirtenknaben auf der Schalmel u. s. w.]

„Viel Wirkung machte das grosse Ensemble am Ende des ersten Actes; es hat mächtige Klangwirkung, eine fast abgerundete periodische Form, glückliche lichte Stellen, die nach so vielem Dunst und Gewölk überraschen und einen erleichtern. Dasselbe lässt sich von dem Triumphmarsch in der Prachthalle sagen. Das sind glückliche Momente, aber man muss sie theuer erkaufen.

„Ich komme zu dem Liebeshof auf der Wartburg, wo die ritterlichen Sänger mit einander wetteifern, wer der langweiligste von ihnen sein werde. Dieser Musikschul-Concurs fiel den Zuhörern auf die Nerven; so wie ein Ritter wieder nach seiner Harfe griff, gab das ganze Haus Zeichen von Ungeduld, die am Ende, als Morelli nur Miene machte, nach der Harfe zu greifen, in die Worte ausbrach: „O nein! Gnade! Mitleid! fange nicht wieder von vorn an, ehrlicher Wolfram! wir können's nicht mehr aushalten!“ Und Morelli war so gefällig und liess die Harfe liegen. —

„Man wird mir vielleicht vorwerfen, dass ich nicht auf eine ernste Kritik der Musik Wagner's eingehe und beweise, dass das Publicum in vollem Rechte gewesen. Allein wie soll man es anfangen, die Leere, das Chaos, die systematische und überlegte Umkehr aller Grundsätze der musicalischen und dramatischen Composition gründlich zu kritisiren? Als Symphonisten wollen wir Wagner als einem Manne von Talent alle Gerechtigkeit widerfahren lassen; als dramatischer Componist aber ist er für uns abgethan. Wir gehören zur Schule aller grossen Meister der Oper, die Wagner geringschätzt; wir sind für Klarheit, Melodie

und Gesang, und verabscheuen Unordnung, Verworrenheit, Lärm, das Nichts und die Finsterniss.

„Zu beklagen sind die Künstler, die nach sechsmonatlicher Arbeit und Anstrengung gezwungen sind, zu Zielscheiben des Unwillens und der Spöttereien des Publicums zu dienen. Der arme Niemann, ein Tenorist, der nur an Erfolge gewohnt ist, ein Sänger mit Stimme, Wärme und Ausdruck, muss unter einem solchen Scandal auftreten und sich in einer unmenschlichen Rolle abarbeiten! Madame Tedesco (Venus) blieb bei ihrer Ruhe; wo nichts ist, hat der Kaiser sein Recht verloren. Wenn ein ganzer Act kein einziges Stückchen Melodie enthält, so kann die grösste Sängerin nichts thun, als die Noten mit mehr oder weniger Betonung absingen.“ — (Fiorentino im *Constitutionnel*.)

„Seit einigen Jahren beansprucht eine neue Schule, welche in Deutschland viel Aufsehen gemacht hat, sich auf den Trümmern der Vergangenheit zu erheben; ohne geradezu das Verdienst der älteren Meister zu läugnen, behauptet sie, dass jene ihre Zeit gehabt haben, und dass die Zukunft ihrer Schule gehöre, und mehr durch ihre theoretischen Lehren, als durch ihre Werke hat sie einen Theil der deutschen Jugend verführt und mehrere Bühnen erobert; auch hat sie jedenfalls, wenn auch nicht überaus zahlreiche, doch sehr thätige und entschiedene Anhänger.

„Als das Haupt und der Prophet derselben ist Wagner nach Paris gekommen. Was keine Privat-Unternehmung über sich nehmen wollte, hat ihm die Oper, die unmittelbar unter dem Schutze des Staates steht, gewährt, treu ihren gastlichen Gewohnheiten. Wagner erhielt unumschränkte Vollmacht; die Künstler, die er vorschlug, wurden engagirt, prachtvolle Decorationen, eine wahrhaft verschwenderisch prächtige Ausstattung, ein ungeheures Personal, Hülfquellen und Mittel, die kein anderes Theater besitzt, alles, was zum Erfolg eines Werkes auf der Bühne beitragen kann, wurde ihm zur Verfügung gestellt. Dazu das erste Orchester auf der Welt, dasselbe, welches in den Conservatoire-Concerten die deutsche Musik Haydn's, Mozart's, Beethoven's, Weber's und Mendelssohn's so meisterhaft wiedergibt. Sechs Monate lang wurde die Oper eifrigst studirt und probirt, und jede Note und jede Nuance der Partitur wurde mit der grössten Gewissenhaftigkeit ausgeführt.“ (*Moniteur*.)

[Dies ist alles buchstäblich wahr. Der Berichtstatter hätte noch zusetzen können, dass drei General-Proben im Costume und mit allem Theater-Apparat gehalten worden sind, nach denen wohlwollende Componisten Wagner riefen, die meisten von den Stellen, die nachher dem Gelächter anheim fielen, zu streichen, was er aber mit Stolz zurückwies. Niemals noch ist einem deutschen Componisten

eine so umfassende Begünstigung in Frankreich zu Theil geworden, und zwar von der ersten Kunstanstalt des Reiches, an deren Pforten die einheimischen Tonsetzer jahrelang, manche auf immer, vergebens klopfen.]

„Der Erfolg hat so vieler Arbeit und so grossem Aufwande nicht entsprochen. Und doch hatte Wagner unter seinen Werken nach seinem eigenen Geständnisse dasjenige ausgewählt, das sich noch am wenigsten von der Schule der Vergangenheit entfernt, das Werk, das noch melodische Stellen enthält und Weber zum Ausgangspunkte genommen hat.

[Wagner hatte das Erstere allerdings auch hier in Paris eingeräumt, aber hinzugesetzt, dass er Vieles in dem Sinne seines späteren Systems, wie es als vollendet in Tristan und Isolde erscheine, im Tannhäuser umgearbeitet habe, z. B. den Dialog zwischen Venus und dem Ritter im ersten Acte. Dem war auch wirklich also; denn diese Scene war jetzt fast zwei Mal so lang, als früher. Schon nach den Proben bemerkte ein Blatt: „*Nous entendrons du Wagner plus pur et plus abstrait que les Allemands: en sommes-nous dignes?*“ — In Bezug auf den genannten Dialog sagt der Referent des *Moniteur* (de Rovray = Fiorentino):]

„Der Gesang des Ritters im Rausch der Liebe und der Lust ist eben so grau und trübe, wie sein Traum. Es geht, gewisser Maassen ohne Punkt und Komma, hundert vierundachtzig Verse lang fort; Tannhäuser ergreift sechs Mal seine Harfe und stellt sie sechs Mal wieder hin! — Dem Sänger-Wettstreit folgte das Publicum weder mit grosser Aufmerksamkeit noch mit lebhafter Theilnahme. — Das Finale des zweiten Actes, in welchem Elisabeth ihren Ritter schützt, erregte Sensation und Staunen, als auf einmal eine Violin-Passage von verzweifelter Komik allen Eindruck zerstörte und ein lautes Gelächter hervorrief. [Diese wunderliche Passage kennt man, so viel ich weiss, in Deutschland nicht\*), sie ist ebenfalls ein Zusatz im reineren Wagner-Stil. Der Effect ist ungefähr derselbe, als wenn man mit dem Finger auf- und abwärts über die Tasten einer Claviatur streicht.] So unbegrenzt auch Wagner's Vertrauen auf sein System ist, so müssen wir ihn doch bitten, wenn er noch einige ruhige Vorstellungen des Tannhäuser erleben will, diese Stelle und alle diejenigen, welche das Publicum in Heiterkeit versetzt haben, zu unterdrücken. Man erträgt die Langeweile, man sieht über Längen hinweg, man gewöhnt sich an Lärm und an Dunkel; aber man vermag nichts gegen eine unwiderstehliche Lachlust.

\*) In der gedruckten Partitur sucht man sie vergebens, aber alle Berichte über die erste Vorstellung in Paris sprechen davon.

„Man hat es oft erlebt, dass ein Werk verschieden beurtheilt wird, dass man darüber streitet, dass entgegengesetzte Parteien es angreifen und vertheidigen. Nach der Aufführung des Tannhäuser haben wir nichts dergleichen bemerkt. Im Orchester, im Parterre, in den Logen, im Foyer, in den Gängen — überall vollständige Einstimmigkeit. Keine einzige Stimme hat sich für diese Zukunftsmusik erhoben. Man hat redlich applaudirt, so oft sich eine bemerkenswerthe und relativ leuchtende Seite aus dem finsternen Chaos entwirrt: also bei der Overture, dem Triumphmarsch, dem Finale des ersten Actes. Aber das ist alles in der alten Weise gedacht und behandelt, es ist Weber zweiten oder dritten Ranges, und nicht selten mischen sich sogar ganz gewöhnliche Melodien und italiänische Reminiscenzen wider ihren Willen unter das wirre Gewühl des Orchesters. Alles Gute im Tannhäuser, alles, was beim Schiffbruche oben auf blieb, gehört der Musik der Vergangenheit an. — Niemann, ein grosser, schöner Mann, ist auch ein guter Schauspieler, was er in der langen Erzählung des letzten Actes bewiesen hat; keinen anderen Darsteller würde man diese endlose Declamation haben aussingen lassen. Wenn sich Tannhäuser je von seinem Falle erhebt, so wird er es grösstentheils Niemann zu danken haben.“ (*Moniteur*.) [Und doch ist Wagner auch gegen Niemann undankbar gewesen; denn er hat sich, wie mir bestimmt versichert wird, in den Proben geäussert: „Wenn ich ihn früher hätte singen hören, so würde ich ihn nicht engagirt haben.“]

(Schluss folgt.)

## Kunst und Handwerk.

### II.

(Schluss. S. Nr. 12.)

Monsieur Appalton, ein ziemlich untersetztes Männchen, dessen Züge eine gewisse gemeine Gutmüthigkeit, mit Verschmitztheit gepaart, zeigten, lud Horst ein, mit ihm in ein Nebengemach zu treten. Dieses Nebengemach war eigentlich eine Art von Magazin, in welchem Kisten, alte Musicalien und ein paar halb zerbrochene Stühle standen. Auf diesen richteten sich die beiden Unterhandelnden, so gut es ging, ein.

„Vor Allem“, begann Herr Appalton, „sagen Sie mir, ob Sie so viele Connexionen haben, dass Sie auf den Verkauf einer grossen Anzahl Billette rechnen können und daher eines pecuniären Erfolges sicher sind, oder ob Sie ein Concert geben, um Sich bekannt zu machen, um Ruf zu gewinnen.“

Horst war auf diese Art des Examens über seine Absichten und Verhältnisse nicht gefasst; er konnte einige Verlegenheit nicht verbergen, als er die Antwort gab, dass seine Connexionen nicht so bedeutend seien, ihm eine bedeutende Einnahme zu sichern. „Mir ist es“, meinte er, „doch hauptsächlich darum zu thun, mich dem Publicum in meiner Eigenschaft als Musiker, als Compositeur vorzustellen, wenn ich auch andererseits die Vortheile, die mir eine ziemlich ausgebreitete Bekanntschaft gewähren, so viel als möglich zu benutzen suchen will.“

„Erlauben Sie mir,“ bemerkte Herr Appalton, „Sie antworten mir da wie ein echter Deutscher, der Alles möchte und doch nichts recht will. Geben Sie ein Concert für Ihre Bekannten, denen Sie Billette verkaufen, dann müssen Sie den Leuten das vorspielen, was diese nach Ihrer Erfahrung am liebsten von Ihnen hören; ich will Ihnen Anweisung geben, wie Sie die grösstmögliche Anzahl Billette an den Mann bringen, will Sie lehren, wie die Eitelkeit und der Einfluss der Banquiers und der reichen Leute, die in ihrem Hause Salon halten, zu benutzen ist, kurz, ich will für Ihre Tasche sorgen und dabei doch das Interesse unseres Hauses auch nicht aus den Augen lassen. Sind Sie aber gesonnen, *pour la gloire* zu arbeiten, dann dürfen Sie keine pecuniären Angelegenheiten berücksichtigen, dann muss vorgearbeitet werden, dann müssen Sie die Kritik zu gewinnen suchen und Sich nicht um die Unkosten kümmern. Gelingt es Ihnen, Sich Ruf zu erwerben, dann ist es an Ihnen, denselben auch für andere Zwecke auszubeuten. Vor der Hand aber müssen Sie Sich den Bedingungen unterwerfen, unter welchen unser Haus es übernimmt, Ihnen Ruf und Ansehen zu verschaffen.“

„Ist denn Ihr Haus das im Stande?“ fragte Horst naiv.

„Ob es dies im Stande ist?“ entgegnete der Gefragte in einem Tone der moralischen Entrüstung gegen den angedeuteten Zweifel. „Wir können einen Künstler erheben, wir können ihn vernichten. Wer mit uns in Verbindung steht, wer es verstanden hat, unsere Gunst zu gewinnen, der hat auch die Presse von Paris für sich. Erstens schreiben wir selbst in die meisten grossen Journale, zweitens aber ist unser Privat-Urtheil maassgebend für die meisten anderen Kritiker und Journale. Sie haben den Monsieur \*, den berühmten Referenten, in unserem Etablissement gesehen, den Mann, vor dem die berühmtesten Künstler zittern, für dessen Gunst sie kein Opfer scheuen. Er schreibt, was wir ihm sagen. Wir haben ihn zu dem gemacht, was er ist. Noch vor wenigen Jahren war er der unbekannteste Sohn eines Epicier und schrieb Stilübungen für kleine Journale. Heute ist er unter seinem Namen Berichterstat-ter in einem Blatte und unter dem Pseudonym *Mons. de \** in einem anderen. Er ist der Einzige, dem gegenüber das

Pressgesetz, welches bekanntlich in den Journalen Pseudonymität und Anonymität nicht erlaubt, eine Ausnahme macht. Das haben wir durchgesetzt. Was wir ihm sagen, das gilt. Denn er selbst versteht von Musik gar nichts, das wird er Ihnen, wenn Sie einmal näher mit ihm bekannt sind, selbst sagen; aber er ist ein geistreicher Mann, führt eine elegante, scharfe Feder, und seine Kritiken sind die beliebtesten; dem lesenden Publicum kommt's ja nicht darauf an, dass ihm eine gelehrte Abhandlung geboten werde; es will sich angenehm unterhalten und das Neueste erfahren. Und dabei hat der Mann eine merkwürdige Geschicklichkeit, seine Kritiken so zu fassen, dass man manchmal glauben sollte, er besässe gründliche Kenntniss von Musik. Haben Sie seinen Bericht über die neueste Oper gelesen? Wie geistreich schrieb er da nicht über Instrumentation, über Declamation, über Recitation!“

„Ja,“ platzte Horst heraus, „ich glaube wohl, dass diese Bemerkungen zu dem Glauben verleiten konnten, der Kritiker besässe gründliche Kenntnisse; denn ich habe jene ihm schriftlich einige Tage früher mitgetheilt, und er hat sie dann in seinem Referate benutzt.“

„Hm! das ist's also!“ meinte Appalton, indem er einen eigenthümlichen, stechenden Blick auf Horst heftete: „dachte ich mir's doch gleich! Ich rathe Ihnen, lassen Sie es ja nicht laut werden, dass Sie schreiben, am wenigsten aber, dass Sie Ihre Ansichten einem Kritiker, und gar diesem, schriftlich mitgetheilt haben. Aller Grimm der Getadelten, und vielleicht auch der mancher Gelobten, denen das Lob nicht warm genug erschien, wird sich gegen Sie wenden, da jenem nichts anzuhaben ist. Sie scheinen Eines noch nicht genau zu wissen, und ich will es Ihnen sagen, damit Sie Sich danach richten. Niemanden has- sen die Musiker mehr, als den Collegen, der sich mit Kritik beschäftigt. Sie ertragen eher den ungerechtesten Tadel des unwissendsten Recen- senten von Handwerk, als die gerechteste und zarteste, ja, kaum andeutende Bemerkung eines Zunftgenossen. Wollen Sie ein Beispiel als Beweis? Fassen Sie die Stellung unseres Freundes, des doppelna- migen Journalisten, ins Auge. Er versteht nichts von Mu- sik, schreibt nichts desto weniger über die Concerte des Conservatoire; seine jährliche Einnahme beträgt fast zwan- zig Tausend Franken, die ihm höchst wahrscheinlich nicht aus der Casse der Redacteurs allein zufließen. Wo er hin- kommt, wird er mit Höflichkeiten überladen und geprie- sen, am meisten von den Musikern. Betrachten Sie dage- gen die Stellung eines anderen Kritikers, der aber zugleich Künstler ist: Berlioz's. Man sagt, er componire vortreffliche Musik; bei Euch in Deutschland geniesst er sogar grossen Rufes; hier schreibt er für das *Journal des Débats*. Wer

sind seine grössten Feinde? Die Musiker, von denen man doch voraussetzen könnte, dass sie lieber von einem bedeutenden Componisten, von einem unparteiischen Ehrenmanne beurtheilt werden möchten, als von einem Journalisten, dessen einziges Verdienst der glatte, pikante Stil ist. Der Punkt wäre nun zur Genüge erörtert; kehren wir zur Hauptsache zurück. Sie haben den steilen Weg nach dem Tempel des Ruhmes erwählt, wie die Dichter sagen, und müssen daher die Kritiker noch mehr berücksichtigen, als die Einnahmen; ich weise Sie also an Herrn Cäsar Blaguéoni, der sich hauptsächlich mit dem Ruhme der Künstler beschäftigt. Setzen Sie sich mit ihm ins Einvernehmen über die Details, über die Opfer, die Sie bringen können und wollen. Die eigentlichen Arrangements für die Concerte will ich allein besorgen. Doch es fällt mir ein, Ihnen als Deutschem muss ja auch daran gelegen sein, dass die Blätter Ihres Vaterlandes Sie in ihren Spalten preisen; zu diesem Zwecke kann ich Ihnen den Herrn Doctor Laicher empfehlen, der mit allen grossen Journalen Deutschlands in Verbindung steht, mit reactionären, demokratischen, streng kirchlichen und freigeistlichen, wie man es haben will. Ich will die Angelegenheit gleich ins Reine bringen. „Monsieur Laicher!“ rief er dem in dem anderen Zimmer befindlichen und auf den Ruf bereits wartenden deutschen Journalisten zu, „Sie kennen ja Monsieur Horst bereits und werden sich seiner annehmen. Verständigen Sie sich mit ihm. Bei Ihrer genauen Kenntniss der pariser Verhältnisse sind Sie im Stande, ihm einige Andeutungen zu geben, die — mir längere Explicationen ersparen würden.“ Und jetzt, *mon cher* Monsieur „Orst,“ muss ich Sie verlassen; ich habe noch für eine Masse der grossen Künstler zu thun, die nichts ohne uns unternehmen können. Uebermorgen komme ich zu Ihnen frühstücken, dann wollen wir alles Weitere feststellen.“

Er packte eine Masse Papierschnitze, die hier und da auf den Tischen lagen und Commissionen nebst Adressen enthielten, zusammen, unterhielt sich einen Augenblick leise mit Herrn Cäsar Blaguéoni, zankte mit dem älteren über einen unbedeutenden Gegenstand, wobei — wie in dem Streite mit dem Italiäner — nicht die zartesten Redeweisen gebraucht wurden; der Chef behauptete z. B., er werde immer betrogen; der Andere entgegnete, das käme nur daher, weil er meistens mit sich selbst zu thun habe — und entfernte sich. Horst wechselte noch einige Worte mit den beiden Chefs, unterhielt sich eine kurze Zeit mit dem doppelnamigen Kritiker und verliess in Gesellschaft des Doctors Laicher, des Agenten für auswärtige Lobpreisungen, das Etablissement der ruhmvollen Blaguéoni & Comp.

Der deutsche Künstler und der deutsche Literat gingen einige Minuten lang schweigend neben einander. Jeder

von ihnen dachte darüber nach, was er mit dem Anderen verhandeln sollte. Horst befand sich in nicht geringer Verlegenheit. Es ging ihm, wie so vielen Deutschen, die ihr Vaterland schmähen, über deutsche Ehrlichkeit und Treue spotten und doch, so oft sie etwas unternehmen, was dem deutschen Ehrlichkeits-Gefühle widerspricht, sich gedrückt und beschämt fühlen. Diese Verhandlungen über den eigenen Ruf, über die eigene künstlerische Geltung, die der Franzose als zum Geschäfte gehörend betrachtet, die er leichthin erledigt, wie eine blosse Toiletten-Angelegenheit, war für Horst in hohem Grade peinlich. Ja, er hatte sich den Blaguéoni's gegenüber, trotz ihrer Anmaassung und ihrer insolenten Bemerkungen, viel weniger gedemüthigt gefühlt, als gegenüber dem deutschen Literaten, von dem er wusste, dass er, wo es sich um Geldgewinn handelte, keine zarten Rücksichten beanspruchte.

Aber auch bei dem Doctor Laicher regten sich Gefühle, die mit der Situation nicht im Einklange standen. Als er Horst zuerst kennen gelernt, betrachtete er ihn als einen der vielen alljährlich nach Paris kommenden clavier spielenden oder geigenden Zugvögel, denen man gelegentlich ein paar Federn ausrupft. Als echter Deutscher begnügte er sich jedoch nicht mit der oberflächlichen Bekanntschaft, er wollte auch wissen, was der Virtuose noch sonst trieb, ob er Bildung besass, Geld hatte, wissenschaftliche Studien trieb, und welche Restaurateure er besuchte. So erfuhr er, dass Horst nicht zu der Kategorie, die wir eben erwähnten, zu rechnen war; er überzeugte sich, dass er keinen der gewöhnlichen Virtuosen vor sich hatte, denen der äusserliche Erfolg das höchste Lebensziel ist; er lernte Einiges von den Erlebnissen und Schicksalen unseres Helden kennen und zollte ihm so viel Theilnahme und Achtung, als er eben zu zollen fähig war. Er gab ihm manche Aufklärung über die künstlerischen und sonstigen Verhältnisse der Seinestadt, und als Horst sich nach längerem Zögern endlich entschied, Concerte zu veranstalten, rieth er ihm, sich an die Blaguéoni zu wenden, einerseits, weil sie wirklich die für dieses Geschäft Geschicktesten und Brauchbarsten waren, andererseits aber auch, weil er wusste, dass sie ihn an dem Verdienste Theil nehmen lassen würden. Während des Zwiesgesprächs zwischen Monsieur Appalton und Horst hatte er seine Rede und die Forderungen überdacht, die er in seinem und der Blaguéoni, die ihn vorschoben, Namen stellen sollte; und doch, als der entscheidende Moment herankam, als die Verhandlung begann, als er geradeaus zu sagen hatte: „Die Agenten und ich verlangen so und so viel, damit wir Ihnen nicht hinderlich in den Weg treten, damit Ihre Leistungen hier und auswärts nicht mit Stillschweigen übergangen oder angegriffen werden, und damit, wenn Ihre Concerte im

Publicum eine Wirkung hervorgebracht haben, wir Ihnen bei der Gründung einer dauernden und sicheren Stellung in jeder Weise behülflich seien“ — als er diesen Handel mit Ehre und Ruf abschliessen sollte, überkam ihn ein Gefühl, das fast der Scham glich. Gern hätte er dem Künstler seine Dienste in uneigennütziger Weise gewidmet, aber seine beschränkten Verhältnisse erlaubten es nicht; — er hatte Weib und Kinder zu ernähren und war auf den prekären Erwerb des Handwerkes, das er nun seit Jahren trieb, angewiesen; gern hätte er ihm gesagt, dass es für den Künstler einen Weg zum Ruhme gebe, mühseliger und langsamer, aber sicherer und edler als der, auf welchem man die Genossenschaft der Gemeinsten ertragen muss; gern hätte er ihn vor den Blaguéoni gewarnt, die keine andere Rücksicht beobachteten, als den eigenen Vortheil, denen nur der Besserzahlende als der Bedeutendere gilt; aber das durfte er nicht, er hing ja fast von diesen Leuten ab! Es blieb ihm kein Ausweg als die leidige Selbstvertröstung, dass es ihm vielleicht später gelingen werde, das Unrecht gut zu machen und dem Künstler, den er jetzt mit ausbeuten musste, noch wesentliche Dienste zu leisten.

So traten diese beiden Menschen einander gegenüber, jeder in Missachtung vor der Handlung des Anderen, jeder mit der Scham vor sich selbst. Die gemeinen oder gewöhnlichen Handwerks-Naturen sind vor derartigem innerem Zwiespalt gesichert; sie nehmen das Leben, wie es sich ihnen bietet, drehen, wenden sich und schicken sich in alle Verhältnisse; energische, widerstandskräftige Menschen lassen sich in ihrem Wege nicht beirren, sie wissen oft das Schlimmste, das ihnen aufstösst, so anzugreifen, dass es ihnen zum Hebel für ihre Zwecke wird. Aber gebrochene und unfertige Naturen erkennen das Unrechte, seufzen über den Drang der Verhältnisse, der sie zwingt, gegen ihre Ueberzeugung zu handeln, und gehen zu Grunde.

### Aus Brüssel.

Es wird Ihre Leser interessiren, zu erfahren, dass man hier endlich auch anfängt, die grösseren Instrumental-Compositionen von Rob. Schumann dem Publicum vorzuführen, was bekanntlich in den Niederlanden schon längst mit Erfolg geschehen; an die Gesangstücke können wir freilich nicht denken, da wir keinen Chor für Concerte haben.

Ein vorzügliches Verdienst darum hat Louis Brassin. Nachdem er in vielen Privatkreisen Schumann'sche Musik vorgetragen, spielte er in einer Soiree Ende Januar d. J. die *Etudes en forme de Variations* Op. 13 und ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello von ihm. Die öffentliche Kritik erkannte die Meisterschaft des Spielers an, sträubte sich aber gegen die Schwierigkeiten und den Charakter der Compositionen, in denen sie keine Stamm-Accorde und keine Dreiklänge fände. Das Trio namentlich galt ihr für ganz unverständlich. „An Melodie, nämlich was man in der Regel darunter versteht, ist nicht zu denken; ist man aber Poet, das heisst ein

Poet, der alle geschriebene Poesie für Platttheit erklärt, so fühlt man aus Schumann's Musik eine Art Genie heraus — ein krankhaftes, ungleiches, ungeheuerliches, aber doch immer ein Genie. Sein Wahlspruch scheint gewesen zu sein: „*Beethoven ne puis, Haydn ne daigne, Schumann je suis.*“ (Beethoven kann ich nicht, Haydn mag ich nicht sein, Schumann bin ich.) Und wahrhaftig, er ist und bleibt Schumann, ein Mann voll Leidenschaft, voll Feuer, voll Wahnsinn (!), ein Ajax, der die Muse herausfordert und zwingt, ein kühner Wanderer, der sich einen Weg durch den Urwald haut. Hier und da stösst man bei ihm auf Stimmen aus friedlichen, lichten Stellen, auf Melodien ohne Anfang und Ende, die aber einen geheimen Reiz haben, der in die Seele dringt. Aber bald reisst ihn die Leidenschaft wieder zu fieberhafter Aufregung hin“ u. s. w.

Aber Brassin liess sich nicht irre machen. In dem Concerte der *Association des Artistes musiciens* spielte er nichts Geringeres als Schumann's Concert für Piano und Orchester. Es war ein Wagstück, diese grossartige Composition, in welcher das Pianoforte nur einen integrierenden Theil des ganzen Orchesters bildet, einem Publicum vorzuführen, welches bei den Pianisten nur die Virtuosität und die modernen Effectstücke der Salon-Composition zu bewundern gewohnt ist. Allein Brassin trug einen vollständigen Sieg davon, und so glänzend und erhebend die Ausführung war, so gross und ergreifend war die Wirkung, welche das schöne Werk auf die Zuhörerschaft hervorbrachte. Nachdem das Publicum an vielen Stellen unzweideutige Beweise seiner Bewunderung gegeben, huldigte es am Schlusse durch einen zweimaligen Applaus der Composition und dem Spieler. Für diesen wiederholte sich später der Beifallssturm noch stärker nach dem überaus glänzenden Vortrage einer *Rhapsodie hongroise* von Liszt.

Endlich entschloss man sich sogar im Conservatoire, dem Publicum, das in der Anhänglichkeit an das Alte den pariser Abonnenten der Concert-Gesellschaft schon desswegen, weil es Pariser sind, nichts nachgibt, den romantischen Schumann einmal versuchsweise vorzustellen und um dessen Aufnahme bei der musicalischen Aristokratie zu bitten. Herr Director Fétis gab die Sinfonie in *B-dur*, und sie wurde von dem grössten Theile der Zuhörer gut aufgenommen. Es war das erste Mal, dass man eine Sinfonie von Schumann hörte, den man bisher und bis auf die neueste Zeit noch sehr ungenügend nur aus seinen Clavier-Compositionen kannte.

## Elftes Gesellschafts-Concert in Köln

im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Ferd. Hiller.

Sonntag, 24. März 1861.

Die Erwartung, die wir vor zwei Jahren bei der ersten Aufführung der grossen Matthäus-Passion von J. S. Bach aussprachen, dass dieses in seiner Art einzige Werk — denn nur Bach selbst hat in der Johannes-Passion ein Gegenstück dazu gegeben — alljährlich zur Feier des Palmsonntags benutzt werden möchte, ist durch die Aufführung im Jahre 1860 und die gegenwärtige am 24. März in Erfüllung gegangen, und diese herrliche Musik der Vergangenheit wird ohne Zweifel auch die Zukunft und deren Geschlechter erbauen und erheben, wenn viele andere Schöpfungen dem Untergange und der Vergessenheit verfallen sein werden.

Das Erfreulichste dabei ist die immer wachsende Theilnahme des Publicums; nicht nur, dass die Plätze der Abonnenten ganz gefüllt waren, auch das Herbeiströmen von Fremden, selbst aus sehr fernen Gegenden, z. B. der Schweiz, war bedeutend und veranlasste eine ausserordentliche Einnahme für beinahe viertelhalb Hundert Eintritts-

karten, während auch die Hauptprobe zu 10 Sgr. Eintrittsgeld schon 121 Thlr. eingetragen hatte. Möchten doch die Hyper-Orthodoxen in beiden Confessionen, welche die Musik aus der Kirche verbannen wollen, durch solche Thatfachen sich belehren lassen, wie tief bei dem deutschen Volke das religiöse Gefühl mit dem Sinne für die Tonkunst verbunden ist; denn wer wollte nicht einsehen, dass beim Anhören der Bach'schen Passion die Sammlung und andächtige Stille der Zuhörerschaft und die tiefe Wirkung des Ganzen auf Alle durch die Vereinigung des gläubigen Sinnes und der Empfänglichkeit für den musicalischen Ausdruck desselben erzeugt werde? Die schöne Anschmiegung der Musik Bach's an die einfache und eben darum so ergreifende Erzählung der Leidensgeschichte durch den Evangelisten, und die wunderbare Macht des Choralgesanges, das sind die zwei Hauptmomente, welche der Bach'schen Passionsmusik ihre herzbezwingende Gewalt über alle gefühlvollen Menschen verleihen.

Die Solostimmen, deren Ausführung freilich sehr wichtig für den Eindruck des Ganzen ist, waren sehr gut besetzt. Man braucht Julius Stockhausen nur zu nennen, und alle Welt ist überzeugt, dass er Alles vortrefflich singt; was aber nicht alle Welt weiss, ist, dass dieser meisterliche Sänger zugleich ein ausgezeichneter Musiker ist, der aus dem tiefen Studium der Werke Bach's eine Lieblings-Aufgabe seines Lebens macht. Wie ist es da anders möglich, als dass er durch die vollständige Beherrschung aller Mittel des Ausdrucks, die ihm zu Gebote steht, auf die gelungenste Weise das Ideal, das er sich von seiner Aufgabe gebildet, musicalisch darstellt? — Recht lobenswerth war die Leistung des Herrn Rudolf Otto, Dom- und Concertsängers aus Berlin, der mit einer schönen, leicht ansprechenden und sonoren Tenorstimme die schwierige Partie des Evangelisten sang und allgemeine Anerkennung fand. Fräulein Genast (Sopran) lös'te ihre Aufgabe durch richtige Auffassung und jenen im guten Sinne sentimental Vortrag, in welchem sie Meisterin ist, sehr befriedigend. Auch die Alt-Partie hatte in einer schätzenswerthen Dilettantin, Frau Potthof-Diehl aus Aachen, eine würdige Vertreterin gefunden.

Die Chöre waren vortrefflich, ihre Gesamtwirkung in den grossen Anfangs- und Schlusschören und in den Chorälen erhebend und ergreifend. Die beiden Hauptchöre, der erste und zweite, waren in gutem Verhältnisse zu einander besetzt und leisteten Vorzügliches; der dritte, der so genannte kleine Chor, sang recht gut, besonders den letzten Choral: „Wenn ich einmal soll scheiden“, und auch der vierte, der Knabenchor, trug durch Sicherheit und Festigkeit des von ihm vertretenen Cantus firmus tüchtig zum Ganzen bei. Alle verdienen den Dank nicht nur des Publicums, sondern auch der Kunst, in deren Interesse es wahrlich liegt, dass ein solches Werk immer einmal wieder in die Oeffentlichkeit tritt, was ohne die rege und eifrige Theilnahme der Dilettanten nicht möglich wäre.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** In der fünften Soiree für Kammermusik trugen die Herren von Königslöw, Derckum, Grunwald und B. Breuer das Quartett Op. 12 in *Es-dur* von Mendelssohn und das Quartett Op. 18 in *B-dur* von Beethoven mit bekannter Meisterschaft vor. Zwischen beiden hörten wir Schumann's Quintett für Pianoforte u. s. w., Op. 44 in *Es-dur*; die Clavierstimme wurde durch Herrn Theodor Kirchner aus Winterthur in trefflicher Auffassung mit Geist und Feuer vorgetragen. Herr Kirchner zeigte sich auch dadurch als einen tüchtigen Musiker, dass er das Quintett auswendig spielte. Der Vortrag von drei kleineren Clavierstücken von seiner Composition machte den Beschluss der Soiree.

**Paderborn.** In dem fünften Concerte des Musik-Vereins erwarb die Violinspielerin Fräulein Amalie Bidó aus Wien vielen Beifall. Unter anderen Stücken wurden auch zwei von den Quintetten F. Hiller's für Sopran und vier Männerstimmen: „Reiselied“ und „Frühlings-Einzug“, mit grossem Applaus aufgenommen.

**Würzburg.** Der berühmte Violinist Herr August Kömpel, der auf sein Gesuch aus der k. hannover'schen Hofcapelle mit Beibehaltung des Titels eines k. hannover'schen Kammer-Virtuosen entlassen ist, hat uns durch zwei Concerte erfreut, in denen er neben verschiedenen brillanten kleinen Piecen die grossen Concerte von Beethoven und Nr. 8 (Gesangscene) von Spöhr spielte und durch den ganz ausgezeichneten Vortrag derselben das Publicum begeisterte. Er gedenkt den Sommer hier in seiner Heimat zuzubringen.

**Wien.** Der 17. März war einer der wichtigsten Tage, wenn nicht der wichtigste, in unserem diesjährigen Musikleben. Director Herbeck, als verantwortlicher Vertreter der Gesellschaft der Musikfreunde und ihrer Direction, hatte es unternommen, im vierten Gesellschafts-Concerte die *D-Messe* von Beethoven aufzuführen, und das mit nicht ermüdendem Fleiss vorbereitete und so zu sagen trefflich „in Scene gesetzte“ Unternehmen gestaltete sich für die Direction und ihren Capellmeister zu einem Triumph, den wir allen Betheiligten, auf deren tüchtiges, überzeugungskräftiges und sachgemässes Wirken wir stets mit freudigen Erwartungen hingewiesen hatten, von Herzen gönnen. Die, einige immer mögliche Zufälle abgerechnet, vortreffliche Aufführung der Messe macht nicht nur Herrn Herbeck, sondern auch seinem Orchester, Herrn Joseph Hellmesberger, welcher bereitwillig sich an die Spitze des Orchesters gestellt und das Violin-Solo übernommen hatte, Herrn Bibl, der den Orgelpart ausführte, dann dem Chor (Singverein und Conservatoriums-Schülerinnen) und den Solisten — Fräulein Krauss, Fräulein Schmidl, Herrn Gunz und Herrn Panzer — alle Ehre. Die Aufführung hatte wie schon seit vielen Jahren kein musicalisches Ereigniss alle Musikfreunde in Bewegung gesetzt. Es kamen Leute aus Pesth, aus Brünn, aus Gmunden und anderen Provinzstädten eigens nach Wien, um der Aufführung beizuwohnen, und trotzdem in den letzten Tagen die Sitze um eine grosse Anzahl vermehrt wurden, waren nicht nur alle Sitzplätze, sondern sogar alle Eintrittskarten schon zwei Tage vor der Aufführung vergriffen, ein Fall, der noch nie vorgekommen war.

### Ankündigungen.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und 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.

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

### Hierbei das Titelblatt und Inhalts-Verzeichniss des achten Jahrgangs.

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.