

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 39.

KÖLN, 27. September 1862.

X. Jahrgang.

Inhalt. Die musicalischen Instrumente auf der Ausstellung in London. III. (Orgel — Harmonium — Blas-Instrumente). — Eine Stimme aus Frankreich über Musik- und Gesang-Vereine. — Aus Frankfurt am Main (Eine Wirkung der Kritik). Von A. Schindler. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Conservatorium der Musik, Concert-Gesellschaft — Frankfurt am Main, Quartett-Verein — Berlin, das Kroll'sche Etablissement — Wien, italiänische Oper, Normal-Stimmung — Paris, Theater).

Die musicalischen Instrumente auf der Ausstellung in London.

III.

[Orgel — Harmonium — Blas-Instrumente.]

(I. s. Nr. 29, II. Nr. 32.)

Ausser der Masse von Clavieren aller Arten waren von den Tasten-Instrumenten auch die Orgel und das Harmonium zahlreich vertreten.

Ueber die englischen Orgeln der Ausstellung von 1851 konnte man kein günstiges Urtheil fällen; mit Ausnahme von Hill standen die englischen Orgelbauer damals nicht auf der Höhe der deutschen und der französischen. Zwar sind die Flöten-Register in den grossen Orgeln der englischen Kirchen gut, aber der ganze mechanische Theil der Arbeit war bei den ausgestellten sehr vernachlässigt, die Einrichtungen des Gebläses nicht zweckmässig und wirksam genug, und selbst das Material mangelhaft, da das reine Zinn sehr spärlich angewandt erschien. Die Regulirung und Vertheilung des Windes liess sehr viel zu wünschen übrig, und Ordnung, Licht und Zugänglichkeit im Innern war nichts weniger als musterhaft.

Die jetzige Ausstellung zeigte einen bedeutenden Fortschritt, den man übrigens schon seit mehreren Jahren besonders bei den Orgeln in den Concertsälen Englands wahrnehmen konnte. Namentlich haben die Orgeln von Willis eine förmliche Revolution des bisher dort üblichen Systems bekundet. Ihr Haupt-Vorzug — auch bei den Instrumenten von Hill — besteht in den volltönigen, mächtigen Principal-Stimmen und in dem Wohlklang der Labial-Stimmen, so dass sie in der Disposition und Intonirung derselben mit den guten deutschen Orgeln übereinstimmen, während die Franzosen in ihnen die Schärfe und Kraft der Zungenwerke vermissen.

Die grosse Orgel, welche Willis ausgestellt hat, enthält sechzig Stimmen auf vier Manualen und einem Pedal.

Sie hat einen Bourdon von 32 Fuss und vier sechszehnfüssige offene von Holz und von Metall, elf achtfüssige Flötenstimmen verschiedener Art, ein Salicional von acht Fuss, neun Prästant-Flöten von vier Fuss, ein fünffaches Cornet, eine *Vox humana*, eine *Vox angelica*, zwei Trompeten, eine Posaune, ein Ophikleid, ein Contra-Fagott (die letztgenannten alle von 16 Fuss), zwei Bassethörner, eine Posaune von acht Fuss, eine Tuba von acht Fuss, mehrere Clairs, mehrere Gedackt-Register: Clarinette, Oboe und Fagott, einen sanften Schweller und dreizehn Combinations- und Koppelungs-Pedale. Bei der Anwendung des pneumatischen Hebels von Barker ist eine Verbesserung angebracht, welche die Spielart noch mehr erleichtert; bei den Bälgen geht die Falte nicht nach innen, sondern nach aussen, wodurch (nach Herrn Willis' Angabe) die Windströmung gleich beim Heben des Balges dieselbe Kraft haben soll, wie bei ganz offener Falte.

Eine Orgel von Walker in London hat ebenfalls vier Hand-Claviere und ein freies Pedal, 51 Stimmen und 2604 Pfeifen. Im Pedal befindet sich ein Bourdon von 32 Fuss, ein offener von 16, ein gedeckter von 16 und ein Principal von 8 Fuss; das Haupt-Manual hat ein 16-füssiges Principal, auch Viola di Gamba und Salicional, siebenfache Mixtur u. s. w. Das zweite Manual hat nur vier Stimmen: Principal 8, Flöte 8, Flöte 4 und Tuba 8 Fuss. Das dritte bietet zwölf Register: Bourdon 16, offene Flöte 8, Gamba 8, Bourdon 8, Hohlflöte 4, Prästant 4, Mixtur vierfach, Bombarde 16, Horn 8 Fuss, Oboe und Clairon. Das Positiv acht Stimmen: Gemshorn, Dulciana, *Vox angelica*, offene Flöte 8 Fuss, Spitzflöte 4 Fuss u. s. w. Im Pedal ist auch noch eine sechszehnfüssige Posaune und eine Trompete vorhanden — mithin vollständig vorherrschende Labialstimmen, die von schönem Tone sind.

Eine Orgel von Bewington hat 44 Register, drei Claviere und Pedal, ein 16füssiges Principal und drei 16-füssige Bässe im Pedal; nur vier Zungenstimmen.

Eine andere von Hedgeland hat 40 Register, drei Claviere und Pedal, fünf 16füssige Pedalstimmen, nur drei Zungenstimmen: Trompete, Clairon und Posaune. Schöner Klang, edler Ton und gute mechanische Arbeit sind ihre Vorzüge.

Eine curiose Orgel steht im nördlichen Transept, curios namentlich von Anblick, weil die Pfeifen, die im Prospecte stehen, sich in allerlei bunten Farben und sonderbar auffallender Anordnung zeigen. Vielleicht sind die Erbauer, Forster und Andrews in Hull, Anhänger der polychromen Kirchen-Decoration. Der Prospect macht einen unangenehmen Eindruck. Das Werk enthält 38 Stimmen, darunter als 16füssige: fünf Bourdons, eine Bombarde, ein Ophikleid, eine Bass-Posaune; ferner über ein Dutzend achtfüssiger Stimmen und mehr Zungen-Register, als die übrigen englischen Orgeln haben. Man sollte deshalb auf eine grossartige Wirkung schliessen, allein es ist das Gegentheil der Fall: der Körper hat keine Lunge, das Gebläse ist ganz ungenügend, aber auch das Material mangelhaft.

Von auswärtigen Orgelbauern war kein einziges Werk auf der Ausstellung. Wahrscheinlich haben sie die Kosten der Aufstellung gescheut; übrigens wäre auch der ihnen zugewiesene Raum viel zu klein gewesen, um einiger Maassen bedeutendere Werke aufzustellen, da die Engländer von dem jedenfalls schon zu kleinen Raume fast die Hälfte für sich in Anspruch genommen hatten.

Das Harmonium gehört eigentlich zu der Gattung von Instrumenten, welche aus der Reihe derjenigen Tonwerkzeuge heraustreten, die für die Ausführung der wirklichen Musik als Mittel, die Gedanken der Tondichter auf mannigfach ausdrucksvolle Weise darzustellen, nothwendig sind. Es gehört in die Classe der Inventions-Instrumente, deren hauptsächliches Resultat nur eine besondere Klangwirkung ist. Diese kann an und für sich interessant sein, wie z. B. bei der Glasharmonika, aber ihre Natur verlangt eine besonders dafür geschriebene Musik, die Tonschöpfungen der grossen Meister sind für sie todt, und abgesehen von dieser Beschränktheit ihres Gebietes ist die Wirkung auch der besten dennoch auf die Dauer nicht zu ertragen.

Trotz alledem ist das gewöhnliche Harmonium in unserer Zeit für einige Länder ein Bedürfniss geworden, z. B. für Frankreich und noch mehr für England und America, für die Leitung des Gesanges in Elementarschulen, geistlichen Vereinen, religiösen Secten und für häusliche Andachtsübungen. Der Hauptsitz der Fabrication ist Frankreich, und das Harmonium ist ein so bedeutender Handels-Artikel geworden, dass die Ausfuhr allen Glauben übersteigt. Es war also natürlich, dass die französischen Fabricanten die londoner Ausstellung reichlich damit ver-

sorgten, da der grösste Theil der ganzen Fabrication auf den Absatz im Auslande berechnet ist. Bekanntlich werden die Harmoniums jetzt mit mehreren Registern versehen, wie denn überhaupt der Bau derselben in jeder Hinsicht, besonders auch in der Mechanik der Windzuführung, sehr vervollkommnet worden ist. Aus den Werkstätten von Alexandre, Debain, Mustel und Rodolphe (Harmonium mit zwei Clavieren und 23 Registern, von denen übrigens viele ganz gleichen Klang haben!) in Paris sind viele gute Instrumente ausgestellt, unter ihnen auch ein „Harmonichord“ von Debain, welches das gewöhnliche Harmonium mit einem einsaitigen Pianoforte verbindet. Bei aller Achtung vor dem mechanischen Genie des Erfinders und vor der Virtuosität des Herrn Lesébure-Wely aus Paris, welcher das Instrument spielte, bleibt es am Ende doch nur ein Curiosum, das für die wahre Tonkunst keine Bedeutung hat.

Aus Deutschland, wo das Harmonium bekanntlich noch wenig Boden gewonnen hat, fanden sich nur aus Stuttgart Instrumente aus den Werkstätten von Schiedmeyer, Ross & Comp. und Kraser vor, welche mit den französischen coucurriren können.

Von der Orgel und dem Harmonium ist der Uebergang zu den Blas-Instrumenten ein natürlicher. Keine andere Gattung von Tonwerkzeugen bekundet so wie diese den Fortschritt unserer Zeit gegen das vorige Jahrhundert, denn die Unmöglichkeit, gewisse Notenfolgen und so genannte Passagen auf ihnen hervorzubringen, welche noch in den ersten Jahrzehenden unseres Jahrhunderts bis auf die Erfindungen von Theobald Böhm in München allgemein angenommen wurde, ist heutzutage verschwunden. Auch die diesjährige Ausstellung in London liefert den Beweis, dass die Verbesserungen der letzten Zeit vortrefflich angewandt und vervollkommnet worden sind, und dass der Fortschritt in diesem Zweige des Instrumentenbaues auch jetzt noch nicht still steht. Aus allen Ländern, namentlich aber aus Frankreich und Deutschland, waren ausgezeichnete Leistungen anzuerkennen.

Die Oboen von Triebert sind längst sehr geschätzt. Eine neue Oboe von ihm mit Anwendung des Böhm'schen Systems hat einen grossen Ton und viel Reinheit, aber dieser Ton ist kein Oboeton mehr. In dem Fagott desselben Fabricanten soll die Menge von Klappen die Reinheit des Tones in allen Lagen befördern, was jedoch nicht als ganz gelungen erscheinen konnte. Ein Fagott von Gautrot in Paris hatte nicht weniger als dreiundzwanzig Klappen! Unter den vielen vorzüglichen Flöten war trotz der trefflichen Reinheit aller übrigen Töne bei ihnen dennoch keine zu finden, welche das Problem, die tiefsten Töne eben so rein als die anderen wiederzugeben, genügend gelöst hätte;

wie bei allen bisherigen, so konnten auch bei den besten die tiefen Töne nur durch die geschickte Behandlung des Instrumentes, namentlich durch stärkeres Anblasen, in reine Stimmung (d. h. nicht etwas zu tief gegen die höheren Töne) gebracht werden, wodurch der Ton aber an Weichheit verliert. Einige Instrumente aus der Werkstatt der Engländer Clinton & Comp. machten sich durch eine Modification des Böhm'schen Systems bemerkbar, nach welcher die Löcher an Weite von den hohen zu den tiefen Tönen progressiv zunehmen, was eine Verbesserung der tiefen Töne erzeugt. Es waren auch einige Flöten von Metall da, unter anderen eine, die wohl viele Liebhaber finden dürfte, nicht um geblasen, sondern um eingeschmolzen zu werden. Sie ist nämlich aus reinem Golde gearbeitet und kostet 135 Guineen. Ein Dilettant hatte sie sich zu seinem Privat-Vergnügen machen lassen; natürlich konnte das nur ein Engländer sein. Eine andere von Aluminium hatte einen sehr dumpfen Ton.

Die Clarinette, bekanntlich das jüngste Glied der Familie der Holz-Blas-Instrumente, hatte noch im Jahre 1809 (vgl. X. Lefebvre's Clarinettenschule für das pariser Conservatorium) nur sechs Klappen, jetzt siebenzehn. Die *C*-Clarinete und die Bass-Clarinete von Adolf Sax erregten ganz besondere Anerkennung. Ein Curiosum, das jedoch vielleicht eine Zukunft hat, war eine Doppel-Clarinete des Franzosen Buffet, nämlich *A*- und *B*-Clarinete zusammen, zwei Röhre an Einem Instrumente, nebst einem Mechanismus, durch den man augenblicklich *B* in *A* und umgekehrt *A* in *B* verwandeln kann.

Das Saxophon mit seiner ganzen Familie erfreute sich des allgemeinen Beifalls der Preisrichter und des Publicums. Es gehört in das Gebiet der Clarinete, weil sein Ton auch durch eine schwingende Zunge (Blatt) im Schnabel erzeugt wird; aber die akustischen Bedingungen im Material und im Bau des Rohrs sind sehr verschieden von dem Bau der Clarinete. Das Saxophon ist ein parabolischer Kegel von Metall, dessen Tonleiter durch ein Klappen-System hervorgebracht wird. Der Klappen sind je nach den verschiedenen Gattungen und Dimensionen des Instruments 19 bis 22. Durch die Schwingungsknoten seiner Luftsäule wesentlich von der Clarinete verschieden, wird das Saxophon in Octaven gestimmt, welche alle rein sind, was bei jener nicht der Fall ist. Es existiren acht Arten desselben: Bass-, Bariton- (Tenor-), Alt- und Sopran-Saxophon, jedes in zwei Abstufungen. Der Klang ist vielleicht der schönste und sympathischste, den man hören kann; er ist mit keinem Tone irgend eines anderen Instrumentes zu vergleichen. Sehr weich und melancholisch, eignet er sich mehr für getragene Töne als für schnelle Passagen, wiewohl er leicht und genau articulirt anspricht, so dass ein geschickter Cla-

rinettist auch glänzende Concertsachen darauf vortragen kann, wie z. B. Wuille in Paris schon oft bewiesen hat. Die Ausdrucksfähigkeit des Tones ist ganz wunderbar: sie geht vom zartesten *pianissimo* bis zum mächtigsten *forte*. Adolph Sax, der Erfinder dieses trefflichen Instrumentes, war selbst in London und führte seine Schöpfungen als geschickter Bläser den versammelten Preisrichtern selbst vor.

Nachschrift der Redaction. Die von Rotterdam aus uns zugegangene Reclamation gegen das Urtheil des Herrn Fétis über die Pianoforte-Fabrication in Holland ist nicht zur Aufnahme geeignet. Erstens geschieht darin Herrn Fétis Unrecht in doppelter Hinsicht: einmal, weil das Urtheil über das einzige Instrument, das aus Holland in London vorhanden war, nicht sein persönliches, sondern das der ganzen Jury ist, und dann, weil sein Ausdruck: „In Holland scheint die Fabrication von Pianofortes noch wenig vorgeschritten zu sein, wenn man nach den seltenen Proben auf den Ausstellungen von Paris und London urtheilt“ u. s. w. — doch wahrlich sehr bescheiden ist. — Zweitens aber spricht die gewiss ganz gut gemeinte Apologie der holländischen Clavierbauer über die „ungünstige Lage derselben und ihre Ueberflügelung durch die Einfuhr ausländischer Instrumente gemäss dem holländischen Freihandels-System, wodurch die holländischen Clavierbauer gehindert würden, mit dem Auslande zu concurriren, wesshalb sie denn auch die internationalen Ausstellungen nicht beschickten.“ Ist das denn nicht eine Bestätigung der „*situation peu avancée*“? Höchstens kann es als eine Erklärung der Thatsache gelten; als eine Rechtfertigung des Zurückbleibens eines Gewerbezweiges im Vergleich zu anderen Ländern kann dieses abgestandene Schutzzöllner-Argument heutzutage schwerlich Billigung finden. Und der Satz gegen Ende derselben Apologie: „Nach unserer Meinung sind die Piano-Fabricanten in Holland sogar zu loben, dass sie sich trotz dem überwältigenden Strome ausländischer Instrumente von dem niedrigen Standpunkte von Reparaturs, wie sie grossentheils noch vor zwanzig Jahren waren, zu selbstständigen Clavierbauern emporgehoben haben“ — berechtigt dieses aufrichtige Geständniss nicht ebenfalls zu dem Schlusse, dass wohl noch einige zwanzig Jahre nöthig sein werden, um die gewiss sehr ehrenwerthe Thätigkeit der holländischen Instrumentenmacher auf die gleiche Höhe der französischen, englischen und deutschen Fabrication, deren Alter über ein Jahrhundert hinausgeht, zu bringen?

Eine Stimme aus Frankreich über Musik- und Gesang-Vereine *).

Ein beunruhigendes Symptom, das sich in den Gauen von Frankreich, in welchen das Musiktreiben sich verallgemeinert, überall in gleichem Grade zeigt, ist die Unfruchtbarkeit der Saat künstlerischer Elemente, die durch jene Verbreitung ausgestreut wird. Man beobachte die Provinzen, in denen gegenwärtig der Unterricht und die Ausübung des Gesanges und der Instrumentalmusik concentrirt ist, die Departements der Seine, des Rheines, der Rhone, der Gironde, der Garonne und besonders des äussersten Südens: überall bietet sich dieselbe Wahrnehmung dar. Man betrachte die Menge von Musikschulen, die mit den Local-Conservatorien in Verbindung stehen, von Unterrichts-Classen dieses oder jenes Musiklehrers von Ruf, von Orchester-, von Harmonie-, von Männergesang-Vereinen, ja, selbst von Vereinen für Kammermusik und Kirchenmusik, welche sich der Ausführung von classischer Musik widmen: wie viele gibt es denn unter ihnen allen, die wirklich wissen, was sie wollen, die, ohne rechts oder links abzuweichen, entschlossen den geraden Weg nach einem bestimmten Ziele zu verfolgen im Stande sind? Wenn der feste Wille nicht zu der Natur-Anlage hinzutritt, so entgeht man den Verlockungen nicht, die vom Wege abführen. Vergebens hat der Himmel glückliches Talent gegeben: die Zerstreung entkräftigt es, und die Blume verwelkt noch vor ihrer Blüthe.

So tauchen viele musicalische Gesellschaften auf und drängen und ergänzen einander in wer weiss wie kurzer Zeit. Wie mancher Verein beginnt freudig und triumphirend, als wollte er die unsterbliche Palme davontragen, und schon fehlt dem Sieger der Athem: der erste Erfolg hat seine Kräfte erschöpft.

*) Dieser Aufsatz bespricht zwar zunächst die musicalischen Dilettanten-Vereine im südlichen Frankreich, enthält aber, abgesehen von den interessanten Aufschlüssen über die Verbreitung der Musiklust in jenen Gegenden, so viele schlagende Bemerkungen über das heutige populäre Musiktreiben überhaupt, dass ich ihn Ihnen zur Benutzung für die Niederrheinische Musik-Zeitung übersende. Wenn die Leser in Deutschland auch nicht alle sagen werden: „*Tout comme chez nous!*“ so werden doch sicher Viele ihren Mitlesern, die da jene französischen Zustände belächeln, mit Horaz zurufen: „*Quid rides? Mutato nomine de te Fabula narratur.*“ („Was lachst du? Vertausche die Namen, und die Schilderung trifft dich selbst!“) Das Wichtigste dabei ist, dass der Aufsatz von einem französischen Musiker, Mathieu de Monter, herrührt, der dadurch beweist, wie sehr er sich ein freies, selbstständiges Urtheil über die Zustände seines Vaterlandes bewahrt hat. Eine derartige Aufrichtigkeit ist wahrlich bei Weitem erspriesslicher für die Anregung eines ernsteren künstlerischen Strebens, als die stehende Lobpreisung der Mittelmässigkeit, zu welcher sich der blinde Local-Patriotismus oft genug verpflichtet glaubt.

Hört man alle die Namen der künstlerischen Vereine, liest man alle die Aufzählungen von Erfolgen und Siegespreisen, welche die Presse mit Sympathie in ihre Spalten einträgt, so sollte man an eine allgemeine musicalische Weltbewegung glauben, an einen Ueberreichthum von Werken und Talenten, der Zeugniss von der markigen Kraft gibt, welche männliche Jahrhunderte erzeugt. Die Menge von Talenten, nun ja, sie ist eines der Kennzeichen unserer Zeit: aber ach! wie reissend schnell verbleichen alle diese schimmernden Leuchten!

Das getreueste Bild der Periode, welche jetzt unsere volksmässigen Musik- und Gesang-Vereine durchlaufen, sind die Tausende von Sternschnuppen, welche in den warmen Augustnächten am Himmel aufglänzen und verschwinden. Es zeigten sich doch recht schätzenswerthe Eigenschaften in dem oder jenem Vereine, dessen erster Anlauf uns im vorigen Jahre Freude machte; was ist denn aus ihm geworden? Er hat den Weg verloren, er hat sich durch Irrlichter auf trügerischen Boden locken lassen: man sucht ihn vergebens wieder irgendwo aufzufinden; man muss immer wieder mit jenem Redner der Alten ausrufen: „Das Jahr hat seinen Frühling umsonst gehabt!“

Wir könnten diese Musterung in allen grossen Mittelpunkten der Bevölkerung Frankreichs fortsetzen, und es würde uns nicht an Belegen unserer Behauptung fehlen; wir wollen indessen für jetzt sie nur auf die Provinzen des Südens beschränken.

Wie oft haben die Provence, Guienne, Languedoc voll Hoffnung einen Namen begrüsst, der gross zu werden versprach! Was für schöne Stimmen und wie viel Geschick! Wie viel Fähigkeit, Begeisterung und Eifer! Wie reissende, unerwartete Fortschritte! Da besass eine Stadt eine philharmonische Gesellschaft, deren Tüchtigkeit und dauernde Anstrengungen das Publicum in die reinen Schönheiten der grossen Meister einweiheten und mit den hervorstechenden Werken der Zeitgenossen bekannt machten. Eine andere hegte und pflegte einen Männer-Gesangverein, der vor allen übrigen berühmt war, der die gemeinen Trallerliedchen und die Gassenhauer verschmähte, welche nur allzu sehr bei diesen Vereinen überhand nehmen, der den eigentlichen Gesang studirte und sein Repertoire mit Urtheil und Geschmack wählte. Noch eine andere zeichnete sich durch ihr Harmonie-Musikcorps aus, das mit den besten Regiments-Musiken der Armee in die Schranken treten konnte, so dass jene heissblütigen südlichen Provinzen in ihrer Begeisterung und Tüchtigkeit in der edelsten Weise zu dem Glauben der deutschen Minnesänger zurückkehren zu wollen schienen. Glänzender Aufschwung, leuchtende Hoffnungen — wo seid ihr geblieben?

Verschiedene Ursachen haben das gleiche Ergebniss herbeigeführt, dass die musicalischen Vereine auf halbem Wege stehen geblieben sind, d. h. stehen geblieben in ihren künstlerischen Fortschritten, denn ihr numerischer Bestand wächst täglich. Stolz oder Faulheit, geckenhafte Einbildung oder Misstrauen in sich selbst, ungeschickte Leitung, verunglückte öffentliche Proben, Mangel an materiellen Ermunterungen, örtliche Rivalitäten, Verlockungen des geselligen Lebens, des Theaters u. s. w., ohne von den begründeten Hindernissen zu reden, welche die Nothwendigkeit des Berufs und der Geschäfte so oft der Ausübung der Kunst selbst in Mussestunden entgegenstellen — das sind einige von den Einflüssen, welche den Lebenssaft vor der gehofften Blüthe im Keim vertrocknen.

Und doch deuten wir hier nur auf Vereine hin, welche viel Aufsehen gemacht haben. Aber um diese herum und tief unter ihnen steht eine Masse von Gesellschaften, die auch einen Augenblick lang Sympathie geweckt haben. In geschlossenen Reihen schien eine starke Legion in guter Ordnung vorzurücken, und dennoch änderte sich der Anblick jedes Jahr. Ein neues Auftreten verdrängte das andere, aber der mit Beifall begrüßte Verein erhob sich nicht über die anderen. Das alles beweist eine auffallende Fruchtbarkeit auf dem Gebiete der Kunst; aber woher kommt es, dass eine relative Vervollkommnung nicht mehr erreicht wird? Warum bleiben die musicalischen Vereine auf einem gegebenen Punkte stehen? Warum bildet sich aus ihrer Mitte heraus nicht eine Classe des Fortschrittes und der Action, eine Art von Schule, welche die Schwächeren unterstützt und fördert und die Zerstreuten um sich sammelt?

Die Ursachen davon liegen in der Organisation der Vereine, in ihrer Zusammensetzung, in ihren Gewohnheiten und in dem Geiste, der in ihnen lebt. Man werfe nur einen prüfenden Blick auf das Ganze dieser Vereine selbst, welche sich im Süden in jeder Stadt, in jedem Dorfe bilden, um die Rhone mit den Pyrenäen durch das gemeinsame Band der Harmonie zu verbinden, und es wird einem klar, warum nichts für die Kunst dabei herauskommt.

Unbeständig und leichten Sinnes, theilen die Südländer nicht die gegenwärtigen Bestrebungen des Nordens, die darauf ausgehen, sich von dem lange getragenen Joche des Vorortes Paris in Sachen der Kunst frei zu machen und sich Institute und eine musicalische Bildung zu verschaffen, die ihren moralischen und intellectuellen Bedürfnissen entspricht. Im Süden singt und musicirt man bloss, um zu singen und zu musiciren, ein höheres Ziel kennt man nicht; an eine Opposition gegen Paris denkt man nicht. In diesem vom Himmel gesegneten Lande vom Var bis zur Garonne hat die Natur den Bewohnern unstreitig

schöne musicalische Anlagen gespendet, aber sie treiben die Musik mit einer Unabhängigkeit von Gesetz und Ordnung, welche das heisse Klima nicht ganz entschuldigen kann, und bei einer ernsten Arbeit sagen sie gern mit dem trägen Bedienten in der alten Komödie: „Gott sei Dank! ich bin fertig, nun arbeite du weiter!“ Es gibt in der That kaum ein Land, das in musicalischer Beziehung günstiger bedacht wäre. Die Bewohner besitzen Anlage und Trieb zum Gesange, die Melodie ist ihnen angeboren, ihr lebhafter Verstand fasst die harmonischen Verhältnisse schnell und leicht auf, ihr Inneres ist für jeden Gefühls-Eindruck empfänglich, sie haben Sinn für Poesie und ein gefälliges, einnehmendes Wesen; zu allem dem hat die Natur ihnen schöne, kräftige, umfangreiche und sympathische Stimmen verliehen. Und dennoch bleiben sie in künstlerischer Beziehung auf einem relativ niedrigen Standpunkte stehen. Warum? Weil es zweierlei ist, ein Kunstwerk zu verstehen und in sich aufzunehmen, und es zu reproduciren, weil zwischen Jenem und Diesem, zwischen der Auffassung und der Wiedergabe eine Kluft liegt, welche nur ein ernstes Studium ausfüllen kann, und weil der Südländer nicht für ausdauerndes Studiren gemacht ist und die strenge Nothwendigkeit der ernsten Arbeit gern von sich abweist. Ohne diese gibt es aber natürlich keinen wirklichen Fortschritt in der Kunst.

Wie die Individuen, so verschmähen auch die glücklich begabten Völker im Vertrauen auf ihre natürlichen Fähigkeiten die beharrliche Arbeit. Ihr erster Anlauf ist kühn, energisch und hat etwas Ursprüngliches; aber bald tritt Nachlass, Zweifel, Entmuthigung, Ueberdruß ein, weil die einzige sichere Führerin zum Ziele, die Arbeit, nicht im Bunde mit der Lust an der Sache ist. So fehlt denn auch den musicalischen Vereinen im Süden die Hauptsache: Arbeit, Ausdauer, Gründlichkeit und Sicherheit in Wissen und Können. Ist es da zu verwundern, wenn sie rückwärts gehen und der Kunst nicht den geringsten Vortheil bringen?

Werfen wir zunächst einen Blick auf die philharmonischen Gesellschaften oder Orchester-Vereine. Diejenigen, die noch am Leben sind, verdanken ihre Gründung gewissenhaften Künstlern, welche in mancher Stadt mit Bedauern die Zersplitterung der musicalischen Bestrebungen sahen und mit Leidwesen bemerkten, wie bald von musicalischen jugendlichen Talenten kaum noch ein Schatten übrig blieb, wenn sie sich eine Weile im bürgerlichen Leben bewegt hatten. Ihr Ziel war, die Musiker, die es ernst mit ihrer Kunst meinten, um einen Mittelpunkt zu vereinigen, dem Dilettantismus eine neue Richtung zu geben, die Kunst auf die echten Traditionen zurückzuführen, die sie fast ganz verlassen hatte, Sinn und Geschmack des Publi-

cums durch Vorführung classischer Tonwerke zu bilden. Aber dieses schöne Programm wurde weder lange, noch getreu befolgt. Mochten nun die Dirigenten ihrer Aufgabe nicht gewachsen sein, oder es den Mitgliedern an Tüchtigkeit oder an gutem Willen fehlen, kurz, Abspannung, Lässigkeit, Ueberdruss lähmten bald die Entwicklung dieser Vereine. Man entsagte deshalb zuerst der classischen Musik und machte sich an die engbrüstigen, leichten, flitterglänzenden Mode-Compositionen. Die Disciplin erschlaffte, Proben und Uebungen wurden schlecht besucht, dazu Zwistigkeiten zwischen den Vorständen und den technischen Dirigenten, Provincial- und Local-Eifersüchteleien, Scandal u. s. w.

Die Zahl dieser Gesellschaften hat sehr abgenommen. Mit Ausnahme des Gedeihens einiger von ihnen in grossen Städten, bieten die wenigen, welche in kleineren Verhältnissen den Verwüstungen der Faulheit, Eifersucht und Eitelkeit noch widerstanden haben, ein jammervolles Schauspiel dar. Ihr Repertoire zerfällt in Trümmer, wie ihre Instrumente. Seit zwölf Jahren spielt man zu bestimmtem Tag und Stunde, in demselben Locale, in demselben schwarzen Frack und weisser Halsbinde, vor demselben Publicum dieselben Sachen ab: alte Contretänze, abgedroschene Walzer, Gavotten aus dem vorigen Jahrhundert, die Ouverturen zu *La Chasse du jeune Henri*, zum *Cheval de bronze*, zu den *Diamants de la couronne*!

(Schluss folgt.)

Aus Frankfurt am Main.

(Eine Wirkung der Kritik.)

Seit ihrem Bestehen war es eine der Aufgaben der Niederrheinischen Musik-Zeitung, dem Verkehrten, Industriellen, überhaupt der künstlerischen Anmaassung kräftigst entgegen zu treten und dem Guten und wahrhaft Schönen in der Tonkunst ein schützender Hort zu sein. Auch heute kommt dieses Organ wieder in den Fall, aus denselben Gründen seine Stimme laut werden zu lassen.

Der hierorts practicirende Clavierlehrer Herr August Buhl hatte es im Laufe des letzten Winters unternommen, vier Matineen zu veranstalten, um Werke classischer und sonst namhafter Componisten aus weit zurückgehenden Epochen bis auf unsere Zeit zum Vortrag zu bringen. So kamen z. B. in der ersten Versammlung Compositionen von Ebner, Scarlatti, Couperin, Beethoven und C. M. von Weber zum Vortrag. Da den intelligenten Musikern und Musikfreunden die Fähigkeiten des Herrn Buhl hinsichtlich Auffassung und Reproducirung classischer Werke längst bekannt waren, so war in diesem Theile des Publi-

cums das Erstaunen über ein Wagniss von solcher Bedeutung ein allgemeines. In welcher Weise sich die Local-Kritik in nicht weniger denn fünf Blättern zu diesem wahrhaft abenteuerlichen Unternehmen verhalten, wie die Aussprüche der verschiedenen Beurtheiler in allen die Leistungen des Herrn Buhl betreffenden Punkten übereinstimmten, so zwar, dass dieselben als kunstrichterliche Proteste gegen sündhafte, kaum noch da gewesene Verstümmelung classischer Musik Geltung haben konnten, das hat der Unterzeichnete in dem Aufsätze „Die musicalische Kritik“ in Nr. 12 d. Bl. mit zu berühren Grund gehabt. Beispielsweise soll zur Constatirung der Thatsachen nur eine Stelle aus der Beurtheilung in Nr. 15 des Feuilletons der N. Frankf. Zeitung über die erste dieser Matineen hier angezogen werden. Der Kritiker bemerkt dort:

„Die Ausführung der Compositionen so verschiedener Meister kann offenbar nur einem Musiker gelingen, der fähig ist, alle die Verschiedenheiten des Stils aufzufassen und getreu wiederzugeben. Es ist wohl unbestreitbar, dass jeder dieser Componisten sein besonderes Genre hat, durch welches er sich von den anderen eben so unterscheidet, wie in der Dichtkunst Schiller von Göthe durch die ganze Manier seiner Poesieen unterschieden ist. Das war nicht Beethoven, Ebner, Scarlatti, Couperin und Weber, was wir hier zu hören bekamen; nein, das war Buhl, immer wieder Buhl, nichts als Buhl! Das Talent jener Interpretation sollte ja gerade in einem gänzlichen Vergessen der eigenen Individualität bestehen, welche völlig in der des Meisters aufgehen, sich mit ihr verschmelzen muss; doch davon fanden wir nichts. Buhl gehört zu jenen Pianisten der Neuzeit, die glauben, den Nagel auf den Kopf zu treffen, wenn sie ein Meisterwerk nach ihrem eigenen Sinne interpretiren und ausführen, indem sie es nach ihrem Gutdünken in einem beliebig gewählten, bald mehr, bald weniger raschen oder schleppenden Tempo nehmen. Solche Künstler können eine Composition wohl zerstören und verderben, aber gewiss nicht sie getreu wiedergeben.“

Sollte man nicht für gewiss annehmen dürfen, dass nach einer Reihe ähnlicher, die Blätter füllender Verurtheilungen der betreffende Musiker zur Erkenntniss seiner selbst kommen und sich von einem Gebiete zurückziehen werde, dessen inneres Wesen ihm für alle Zeit verschlossen bleiben wird, weil ihm die Haupterfordernisse dazu abgehen, als Geist und Gemüth, gesunde Begriffe von der Psyche des Tones, Kenntniss des Charaktergeprägtes überhaupt? Der „Frankfurter Anzeiger“ vom 6. d. Mts. belehrt uns eines Anderen. Darin tritt Herr Buhl mit folgender Bekanntmachung hervor:

„Für die bevorstehenden Wintermonate werde ich einen besonderen Cursus für das Studium der Cla-

vier-Sonaten von Beethoven errichten. Derselbe soll in wöchentlich einmaliger Zusammenkunft in meiner Wohnung Statt haben und jedes Mal zwei Stunden währen“ u. s. w.

Das wäre also der ostensible Beweis von Wirkung der wohlmeinend warnenden, aber auch unbefangenen Kritik auf Herrn Buhl!

Seitens der Sanitäts-Polizei wird das unbedachte, oft auch unwissende Publicum vor leiblichen Uebeln gewarnt, vor ansteckenden Blättern, giftigen Schwämmen, tollen Hunden u. s. f. — vor Uebeln, die der Seele Gefahr drohen, warnt die Kirche — Uebeln aber, die dem reinen Wesen der Kunst und Wissenschaft Gefahr drohen, stellt sich die furchtlose Kritik entgegen; wer ihre Warnungen hört und beachtet, wird nicht in den Fall gerathen, Mühe, Zeit und auch materielle Verluste beklagen zu müssen. Hat der Unterzeichnete bei Gelegenheit der öffentlichen Productionen des Herrn Buhl seine Stimme nicht ebenfalls erhoben und nur begehend derselben in diesen Blättern Erwähnung gethan, so geschah es, weil die fünf Kunst-Anwalte hier nach bester Erkenntniss ihr Amt gehandhabt haben, meine Betheiligung daher überflüssig geschienen. Anders stellen sich die Dinge jetzt, und Pflicht wird es mir, nun das Wort zu nehmen.

Wer zu erwägen versteht, welch grosser Unterschied hinsichtlich der schlimmen Nachwirkungen eines tiefgedachten, aber schlecht verstandenen Tonwerkes obwaltet, ob durch dessen Ausführung eine zahlreiche Versammlung gleichsam übergossen, oder ob dasselbe einem jugendlichen Talente tropfenweise eingegeben wird, der wird Mitleid fühlen mit der so methodisch verderbten Jugend und dem verwegenen Lehrer ein *Quos ego* zurufen, dem nach Umständen ein *Quousque tandem* nachfolgen soll, wobei der missachteten Kritik die gebührende Genugthuung zu Theil werden wird. Handelte es sich in unserem Falle um nothwendige Rüge einzelner, wenn selbst schwerer Irrthümer neben richtig und verständig begriffenen Theilen eines grossen Ganzen, dann wäre es vielleicht billig, Concessionen zu machen und das Verfehlt über dem Richtigen zu vergessen, weil man doch auf vorausgegangenes Studium und redliche Absichten schliessen könnte. Allein das ist es alles nicht; der Autodidact Buhl scheint vielmehr mit Vorsatz an die That zu gehen und sich zu sagen: Ich will es ganz anders machen, als die Anderen, — und Geläufigkeit der Finger nebst Mangel alles ästhetischen Gefühls verhelfen ihm auch wirklich dazu, dass er in dieser seiner Weise als Original figurirt, allerdings als abschreckendes. — Und zu solch industriellem, ja, schmählichem Gebahren soll Beethoven's Musik den benöthigten

Stoff bieten, um grundsätzlich in ein schleichendes Gift für die lernbegierige Jugend umgemodelt zu werden!?

A. Schindler.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Die Herbstprüfungen an unserem Conservatorium der Musik unter Oberleitung des städtischen Capellmeisters Herrn F. Hiller haben an den ersten drei Tagen dieser Woche Statt gefunden und sehr erfreuliche Resultate geliefert. Das Winter-Semester beginnt Mittwoch den 1. October.

Concert-Gesellschaft. Es finden im Gürzenich unter Leitung des Herrn F. Hiller zehn Abonnements-Concerte Statt, und zwar:

am 21. October	} 1862.	am 13. Januar	} 1863.
„ 4. November		„ 27. „	
„ 25. „		„ 10. Februar	
„ 16. December		„ 3. März	
	„ 29. „		
	„ 14. April		

Es werden nur feste, numerirte Plätze zum Preise von 7 Thalern ausgegeben vom 1.—10. October in der Musicalienhandlung von B. Breuer, grosse Budengasse 1. — Die Direction bilden die Herren J. M. Farina, F. Heuser, G. Möller, J. Nacken, O. Oster, J. B. Plasman. R. Schnitzler.

Frankfurt am Main. Herr Concertmeister Straus hat so eben eine neue Organisirung seines Quartetts zu Stande gebracht. In Folge andauernder Kränklichkeit des Herrn Brinkmann war es zunächst nothwendig, für einen zweckentsprechenden Ersatz am Violoncell zu sorgen. Der doppelt achtungswerthe Künstler Herr Siedentopf (zugleich ausgezeichnete Meister in der Kupferstecherkunst), der in früheren Jahren bereits in den Wolff'schen Quartetten das Violoncell handhabte, hat sich sofort zur Uebernahme dieser Stimme bereit erklärt. Da jedoch die Theater-Direction die fernere Mitwirkung der beiden Orchester-Mitglieder Stein und Welcker von erschwerenden Bedingungen abhängig gemacht, so mussten auch für diese vortrefflichen Bestandtheile des Vereins tüchtige Musiker aufgesucht werden. Auch diese haben sich auffinden lassen. Herr Dietz wird an der zweiten Violine und Herr Mohr an der Viola Platz nehmen. Letzterem ist die gesammte Quartett-Literatur der Classiker gleichfalls wohl bekannt. Es lässt sich demnach erwarten, dass es diesem umgestalteten Vereine bei zweckmässig angewandtem Fleisse gelingen werde, unsere erhabenen Originale zum Wohlgefallen des sinnigen Publicums, wie nicht minder zur Befriedigung der Kenner in ihrer angeborenen Urkräftigkeit, folglich mit Beseitigung alles der Modernität Anklebenden, erklingen lassen zu können. Begehend sei noch bemerkt, dass Herr Straus mit dem Theater-Orchester nicht mehr in Verbindung steht, daher seinem Streben für möglichst gediegene Ausführung der Quartette keinerlei Hinderungen mehr in den Weg treten werden, indem auch die Mitwirkenden keine das Unternehmen gefährdenden Verbindlichkeiten zu erfüllen haben. Endlich sei noch eine bescheidene Frage hier gestattet: Werden im Laufe des kommenden Winters auch wieder Quartette von Volkmann, Rubinstein und Hager zu hören sein?

Berlin. Das Kroll'sche Etablissement ist im Subhastations-Termine am 9. d. Mts. für 109,000 Thlr. vom Musik-Director Herrn J. Engel erstanden worden.

Wien. Die wichtigste Nachricht ist die erfolgte vertragsmässige Anerkennung der italiänischen Monarchie — des Herrn Me-

relli über die von ihm für Wien engagierte Oper. Am 24. Februar 1863 beginnt im Karltheater dessen italiänische Opern-Gesellschaft die Vorstellungen. Der Contract wurde am 11. Sept. unterzeichnet. Die italiänische Saison wird vom 24. Februar bis 20. April dauern und dreissig Opern-Vorstellungen in sich schliessen. Herr Merelli hat Fräulein Patti mit einer Monats-Gage von 1000 Livres Sterl., sage 13,000 Fl. österr. Währung, engagirt. Nach den ersten fünfzehn Vorstellungen wird Fräulein Trebelli eintreffen und mit der Patti alterniren. Als erster Tenor ist Herr Giuglini, als Altistin die Filippini und als Baritonist Herr Faure engagirt.

Der bezüglich der Einführung der Normal-Diapasons in der k. k. Hofcapelle von dem k. k. Oberst-Hofmeister-Amte ausgeübten raschen Initiative und beschlossenen ungesäumten Durchführung wird man es zu danken haben, dass die neue Stimmung in der Hofcapelle vielleicht noch früher als im Hof-Operntheater in Gebrauch kommt. Die neuen Instrumente, von welchen die Instrumentenmacher Herr Koch sämtliche Clarinetten und Oboen, Herr Ziegler die Flöten, Herr Stahl die Fagotte und Herr Ullmann die Blech-Instrumente anfertigen, werden in kürzester Zeit abgeliefert und sogleich nach der Aufstellung der neuen Bukow'schen Orgel, welche Aufstellung rüstig vorwärts schreitet, in Anwendung gelangen.

Herr Herbeck erfuhr die ihm zu Theil gewordene kaiserliche Auszeichnung der Verleihung des goldenen Verdienstkreuzes auf telegraphischem Wege in Triest, wohin er sich mit einem Theile des wiener Männer-Gesangvereins zur Mitwirkung beim dortigen Schüler-Feste begeben hatte. Herr Herbeck ist bekanntlich artistischer Director der Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde und des Männer-Gesangvereins.

Ueber das vor Kurzem in Speyer unter Leitung des Dr. Faisst aus Stuttgart abgehaltene zweite pfälzische Sängerkunstfest erfahren wir, dass dasselbe in würdigster Weise und von schönen Erfolgen begleitet verlaufen ist. Es hatten sich 48 Vereine aus 42 Städten betheiliget. Das Fest-Concert bot mitunter sehr schöne Leistungen sowohl des Gesammtchors als einzelner Vereine dar, und es zeigte sich in der Wahl der vorgetragenen Lieder, so wie in deren Ausführung ein recht aner kennenswerthes Streben nach künstlerischer Gediegenheit.

Der Hof-Capellmeister Franz Abt in Braunschweig hat von dem Könige von Hannover die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Paris. Am 15. Sept. fand die 451. Vorstellung von Meyerbeer's *Robert le diable* Statt.

Der Bau des neuen Opernhauses schreitet jetzt schnell vor: die Vorderseite ist schon mehrere Meter über den Fundamenten hoch sichtbar. Im hinteren Theile des Gebäudes hat man grosse Mühe gehabt, die Quellen, auf die man stiess, zu bewältigen; erst jetzt ist es gelungen, eine undurchdringliche Decke auf diesen wasserreichen Grund zu legen, und nun arbeitet man an dem Fundament der Bühne. Nach dem neuesten Plane soll das Haus durch Abbruch mehrerer Gebäude, womit man hier bekanntlich keine Umstände macht, freigelegt werden.

Auber hat die Partitur einer neuen Oper für die *Opéra comique* beendet. Sie heisst „*La Fiancée du roi de Garbe*“ in drei Acten. Das Buch ist die letzte Arbeit von Scribe in Genossenschaft mit de Saint-Georges. Ferner stehen ebenfalls dreiactige Opern von Aimé Maillart und Gevaert bei demselben Theater in Aussicht.

Die italiänische Oper, wiederum unter der Direction des Herrn Calzado, eröffnet am 2. October mit *Norma*. Die Vorstellungen dauern bis zum 30. April. Das Repertoire bringt wie gewöhnlich die alten Geschichten, fünf Opern von Rossini (darunter auch *Maometto II*, oder Die Belagerung von Korinth), drei von Bellini, fünf von Donizetti (auch *Poliuto*), zwei von Mercadante, die *Cantatrice Villanese* von Fioravanti, die *Serva padrona* von

Pergolese, sechs von Verdi (neu in Paris *I Lombardi* und *Giovanna d'Arco*), *Il Matrimonio segreto* von Cimarosa, *Don Giovanni*, *Figaro* und *Così fan tutte* von Mozart, *Martha* und *Stradella* (neu) von Flotow. Zu letzterer hat Flotow mehrere neue Nummern geschrieben. — Auf der Personalliste figuriren unter Anderen Tamberlik (aber erst im März und April), Delle Sedié; die Damen Penco, Frezzolini (!), Battù, Adelina Patti, Alboni, Trebelli u. s. w.

Das neue *Théâtre lyrique* auf dem Platz Chatelet wird am 1. October eröffnet, wahrscheinlich mit der Oper *Ondine* von Semet.

Litolff componirt eine dreiactige Oper von Ed. Plouvier für die nächste Saison in Baden-Baden.

Der englische Componist Balfe ist hier, um seine „Zigeunerin“ auf dem *Théâtre lyrique* in Scene zu setzen.

Ankündigungen.

Stuttgarter Musikschule (Conservatorium).

Mit dem Anfange des Winter-Semesters, den 16. October d. J., können in diese für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmte Anstalt, welche aus Staatsmitteln subventionirt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Die Unterrichts-Gegenstände mit den betreffenden Lehrern sind folgende: Elementar- und Chorgesang Herr Ludwig Stark und Herr Hauser; Sologesang Herr Kammer Sänger Rauscher und Herr Stark; Clavierspiel Herren Sigmund Lebert, Dionys Pruckner, Wilhelm Speidel, Herr Hofmusiker Lévi, Herren Alwens, Attinger, Tod und Wölfle; Orgelspiel Herr Professor Faisst und Herr Attinger; Violinspiel Herren Hofmusiker Debuysère, Keller und Herr Concertmeister Singer; Violoncellspiel Herr Hofmusiker Boch und Herr Concertmeister Golttermann; Harfenspiel Herr Kammer-Virtuose Krüger; Tonsatzlehre Herren Faisst und Stark; Partiturspiel, Geschichte der Musik, Methodik des Gesang-Unterrichts Herr Stark; Methodik des Clavier-Unterrichts Herr Lebert; Orgelkunde Herr Professor Faisst; Declamation Herr Hof-Schauspieler Arndt; italiänische Sprache Herr Secretär Runzler.

Zur Uebung im öffentlichen Vortrage, so wie im Ensemble- und Orchesterspiel ist den dafür befähigten Schülern Gelegenheit gegeben.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsfächern beträgt für Schülerinnen 100 Gulden (57¹/₆ Thlr., 215 Frcs.), für Schüler 120 Gulden (68³/₅ Thlr., 257 Frcs.).

Anmeldungen wollen vor der am 11. October Statt findenden Aufnahme-Prüfung an die unterzeichnete Stelle gerichtet werden, von welcher auch das ausführlichere Programm der Anstalt unentgeltlich zu beziehen ist.

Stuttgart, im September 1862.

Die Direction der Musikschule:
Professor Dr. Faisst.

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, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, Appellhofsplatz Nr. 22.

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.

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.