

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 10.

KÖLN, 7. März 1863.

XI. Jahrgang.

Inhalt. Wilhelmine Schröder-Devrient. III. — Aus Regensburg (Die vergangene Saison). Von Dr. D. M. — Aus Bremen (Hiller's „Katakomben“). — Aus Wien (Die Preis-Sinfonien). — Aechtes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Joachim — Ordens-Verleihung — Ernennungen — Wien, Hof-Operntheater, Ordens-Verleihung — Nizza, Sophie Cruvelli — Ernst Bauer).

Wilhelmine Schröder-Devrient.

III.

(I. s. Nr. 8, II. Nr. 9.)

Unter den ersten Rollen der jungen Künstlerin führt die Biographie eine „Cordelia“, Musik von Conradin Kreutzer, an, die seitdem ganz verschollen ist, in Bezug auf ihre eigenthümliche Form aber Dichtern und Componisten zu denken geben kann.

„Am 6. März 1823“ — heisst es S. 68 ff. — „gab sie in Wien Conradin Kreutzer's Cordelia, eine würdige Composition, welche einer Sängerin, die zugleich auch im eminenten Sinne Schauspielerin war, viele herrliche Momente darbieten musste. Nach K i e s s l i n g's sorgfältig zusammengestellten Notizen ist das Libretto zu dieser Oper folgender Maassen entstanden: Eine wahre Begebenheit des Jahres 1814, welche das „Morgenblatt“ mitgetheilt hatte, bearbeitete Pius Alexander Wolff auf den Wunsch der Milder zu einem lyrischen Monodram mit Chören nach dem Vorgange älterer, für die Marchetti, Schick und Andere geschriebener Soloscenen, wie z. B. Hero, Sulmalle u. s. w. Nur diese äussere Veranlassung bewog den geistvollen Bühnenkenner zur Wahl dieses widerstrebenden Stoffes, der zuerst unter dem Titel „Adele von Boudoy“ 1823 gedruckt erschien. In Wien wurde das Stück mit verschiedenen Abkürzungen und unter Aenderung des Namens der Heldin in Cordelia zum ersten Male vor ein grösseres Publicum gebracht, nachdem es Kreutzer schon 1819 zu Donaueschingen componirt hatte. Seine Musik ist zwar sehr schwierig, jedoch trefflich instrumentirt und meist charaktergemäss. Die Darstellung selbst war durch das ausgezeichnete Spiel und den schönen Gesang der Schröder eine der ergreifendsten und erschütterndsten. Wenige Sängerinnen dürften je existirt haben, welche der darin gestellten Aufgabe hätten Genüge leisten können. „Es gilt“, so sprach sich Theodor Hell (Hofrath Winkler)

später in der dresdener Abendzeitung (Jahrgang 1823, Nr. 167 und 168) darüber aus, „in den heftigsten Gemüthsbewegungen die Stufenleiter jeder Art der Erschütterung von Geist und Herz im beginnenden, intermittirenden, wiederkehrenden und zur Raserei übergehenden Wahnsinn eine ganze Stunde lang ohne Unterbrechung, oder wenigstens nur mit ganz kurzer, auf der Bühne zu singen und darzustellen. Dazu gehört auf der einen Seite die grösste Kraft und Ausdauer der Stimme bei aller Modulation und Schmiegsamkeit derselben, und auf der anderen eine Kunstfertigkeit der Action, welche die Gesängerkünstlerin wieder in die Reihe vorzüglicher tragischer Virtuosen stellt. Mademoiselle Schröder löste diese schwere Aufgabe mit einer Virtuosität, welche alle Sonderbarkeiten des Ganzen vergessen liess und die Gemüther auf das innigste ergriff. Schon ihr Auftreten, wenn sie im Gefühle der tiefsten Zerrissenheit die Felsen herabschwankte, war ganz der Natur abgelauscht und rührte tief und wehmüthig, ohne doch störend zu verletzen, wie es die Darstellung des Wahnsinns wohl auch thut. Mit welcher Erhebung, die doch stets den Stempel des vorwaltenden Irrsinns trug, sang sie die Worte: Zurück, Banditen, Keiner folge! und wie ganz in Muttergefühlen aufgelöst wiegte sie dann das Kind, welches sie das ihrige wähnt, in dem schönen Gesange: Schlafe, schlafe, liebes Kind! in den Schlummer ein. So wahr, als es nur die allerdings nicht glücklich herbeigeführte Situation erlaubte, kehrte sie dann zu einem Augenblicke der Besinnung zurück und sang in dieser Haltung, die jedoch in einem künstlerischen Schwanken jeden Augenblick fürchten lässt, der vorige Zustand möge wieder eintreten, die lange Romanze, welche die Geschichte ihrer Liebe und ihrer Leiden enthält; und vor Allem trefflich war am Schlusse das allmähliche Zurückkehren zum Wahnsinn bei dem Gedanken an die Schauer der Banditenhöhle, bis die mit meisterhafter Action und sprechendem Blick begleitete Stelle: Ich vergoss des Räubers Blut!

den ganzen alten Jammer wieder über sie hereinbrechen lässt. Nun geht sie von einer Stufe der Wildheit zur anderen fort und malt jede mit immer neuen Farben in ergreifender Kunsthöhe, wobei besonders der Ton, womit sie die Stelle, wenn sie drei Mal den Hirten zuruft: Ich warne Euch! sprach, tief in Mark und Bein drang. Dabei schufen Augen und Körperbewegung ein Bild, das zu den vollendetsten in dieser Gattung gehörte. Endlich schliesst eine neue Flucht in die Felsen und der Sturz von diesen in den Abgrund das Ganze.“

Doch wir können den Biographen nicht länger auf der anziehend geschilderten Bahn seiner Heldin bis zur Zeit ihrer höchsten Blüthe begleiten, und beeilen uns nur noch, Herrn von Wolzogen das Zeugniß zu geben, dass er mit grosser Unparteilichkeit auch für Leben, Charakter und Gesittung der genialen Künstlerin die Wahrheit obenan stellt. Den Einfluss dieses Charakters auf ihre künstlerischen Darstellungen bezeichnen nach unserer Ueberzeugung, die wir die Schröder-Devrient erst in der letzten Hälfte ihrer Laufbahn auf der Bühne gesehen haben, die folgenden Worte (S. 88, 89) vollkommen richtig. Nachdem von ihrer Heirath mit Karl Devrient (im Jahre 1823) die Rede gewesen, heisst es weiterhin:

„Das Jahr 1828 ist noch durch ein Ereigniss ihres bürgerlichen Lebens denkwürdig für die Geschichte der Künstlerin. Nicht lange sollte die jugendliche Naivetät und lebenswürdige Heiterkeit, womit sie als Jungfrau und junge Frau Alles um sich her spielend bezaubert hatte, ihr glückliches Erbtheil bleiben. Die fröhlichen Flitterwochen des ersten Ehestandes rauschten rasch an ihr vorüber, und die durch die ungetrübte Lust derselben verheissene Idylle konnte keinen Bestand haben, denn Karl Devrient war trotz der allgemeinen Achtung, die er genoss, und trotz seines gesetzten Benehmens wohl nicht der Mann, einer Frau von ihrem Temperament zu imponiren und so gleichsam ihre zweite Erziehung zu leiten, ihre zügellose Leidenschaftlichkeit zu mildern und ihr ganzes Wesen zu läutern. Misshelligkeiten der schlimmsten Art untergruben bald den häuslichen Frieden und führten allmählich zu einem gänzlichen Bruche unter den Eheleuten. Für Wilhelmine wurde diese harte Erfahrung das Motiv zur frühzeitigen Entwicklung jener dämonischen Züge ihres Wesens, ohne welche sie freilich nie die so vielseitig grossartige Künstlerin hätte werden können, denen jedoch ihr innerstes Lebensglück zum Opfer fiel, weil sie bei aller angeborenen Begeisterung für das Edle, Schöne und Wahre doch aus sich selbst ihre schlimmsten Feinde, Leidenschaft und Sinnlichkeit, zu bekämpfen nicht die sittliche Kraft hatte. Zwar blieb ihr in Folge der ausnehmenden Elasticität ihres Geistes und bei ihrer hervorragenden Begabung

für das dramatische Individualisiren auch lange Zeit nachher noch die Fähigkeit, mit den einfach rührenden und naiven Rollen ihres ersten Repertoires mächtige Erfolge zu erzielen, und sie hat als Emmeline, Pamina und Agathe selbst dann noch Alles hingeworfen, als sie bereits hoch in den Dreissigern stand; allein dessen ungeachtet wurde doch mit der Zeit die Darstellung der äussersten Gipfel der Leidenschaft, ihrem inneren Seelenzustande entsprechend, immer mehr der eigentliche Tummelplatz ihres künstlerischen Schaffens. Alle und jede ihrer Partiën auf dieses Gebiet zu lenken, war sie später stets bestrebt, und aus diesem Bestreben musste endlich sogar eine gewisse Manier hervorgehen, welche dem früheren Stile ihrer Schöpfungen, der auf einer wahrhaft grossartigen Unmittelbarkeit der Auffassung beruhte, offenbar Eintrag that.“

Wenn aber Herr von Wolzogen einige Seiten weiter eine sittliche Parallele zwischen der Devrient und Jenny Lind zu Gunsten der Letzteren zieht, die das reinste Leben mit der höchsten Kunst vereinigte, und dann fortfährt: „aber der Zauber ihrer (der Lind) Kunst lag eben auch in der Darstellung der echten, reinsten und zartesten Jungfräulichkeit, während die Devrient durch ihre Natur nothwendiger Weise zu der diametral entgegengesetzten Aufgabe, zur Schilderung der von Leidenschaften zerrissenen Menschenseele, des Weibes in seiner Entfesselung und Lösung von Zucht und Sitte, sich hingedrängt fühlen musste“ — so begegnet ihm hier, was so vielen musicalischen Kritikern namentlich auch bei Beethoven vorzuwerfen ist, nämlich dass sie aus einem hervorstechenden Zuge oder selbst aus dem vorherrschenden Wesen des Charakters eines Künstlers den Charakter seiner künstlerischen Erzeugnisse herleiten oder erklären wollen und dabei, was vielleicht auf zwei oder drei oder auch mehrere Fälle passt, auf alle anwenden, wobei sie vergessen, an die Haupt-Eigenschaft des poetischen Genie's, an die Objectivirung, zu denken. Wie Beethoven's sanfte, liebliche, freudige, selige, dann wieder neckische, heitere, scherzende Motive und ganze Stücke nicht das Geringste mit „innerer Zerrissenheit, Weltschmerz, Verzweiflung wegen Taubheit“ u. s. w. zu thun haben, so hatten auch die Darstellungen der Emmeline, Agathe, Euryanthe, Leonore-Fidelio, Iphigenie, Alice, Amina, Desdemona, Elisabeth im Tannhäuser u. s. w. nichts mit der dämonischen Natur eines von Sitte entfesselten Weibes gemein, sondern flossen gerade aus dem Gegensatze einer solchen Natur, in welchen sich das Genie der Künstlerin zu versetzen wusste.

Aus Regensburg.

Den 24. Februar 1863.

Den Reigen der in der vergangenen Saison Statt gehaltenen musicalischen Productionen eröffnete ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert des seit mehreren Jahren bestehenden Musik-Vereins, welcher die Elite der hiesigen Einwohnerschaft in sich vereinigt und seit der Vorstandschaft des Professors Dr. Langgoth besonders die Pflege der classischen Musik begünstigt. Auf dem Programm stand die *A-moll*-Sinfonie von Mendelssohn. Sie wurde vom Capellmeister Zwicker mit unverkennbarem Verständniss geleitet und vom Orchester sehr wacker gespielt. Leider war das Streich-Quartett viel zu schwach besetzt, als dass nicht bei der Masse Blech, die bisweilen aufgehäuft ist, eine sehr fühlbare Lücke entstanden wäre. Es ist das überhaupt die schwache Seite unseres Orchesters, und wäre es desswegen sehr zu wünschen, dass von städtischer Seite nach dieser Richtung hin eine Vermehrung erzielt würde. Drei bis vier erste und eben so viele zweite Geigen und dazu noch Dilettanten, die vom Besuche der Proben bekanntlich nicht viel wissen wollen, sind wahrlich viel zu wenig gegen vier Contrabässe und Celli mitsammt den zahlreichen Bläsern. Dass damit den Violinisten des Orchesters kein Vorwurf erwachsen soll, ist selbstverständlich; sie leisten im Gegentheil alles Mögliche. Der achtstimmige Männergesang: „Gesang der Geister über den Wassern“, von Fr. Schubert kam leider nicht zur gehörigen Geltung, sei es aus welcher Ursache immer. Die scharfen Detonirungen, die Schwankungen des Tempo's, die Ungleichartigkeit des Vortrags, das ungemässigte Forte und Piano, die Undeutlichkeit der Declamation liessen es unschwer erkennen, dass viele Mitwirkende nur einzelnen Proben oder gar nur Theilen derselben beigewohnt hatten. Aber auch abgesehen davon hätte bei der sehr ungenügenden Begleitung der Streich-Instrumente kein viel besseres Resultat erzielt werden können. Das *Es-dur*-Concert von Beethoven war eine schwache Leistung. Zu wünschen ist, dass die Beethoven'schen Tempi nicht verwechselt würden mit den vagen Zeitbestimmungen der Neuzeit. Auch darf sich in einem Beethoven'schen Concerte das Virtuositenthum nicht allein geltend machen wollen. Die letzte Nummer des Programms war eine Fest-Ouverture von dem hiesigen Theater-Capellmeister Zwicker, welche sehr effectvoll wirkte. Die Composition ist breit angelegt und weit ausgeführt. Nach einer melodiösen, zwar einfachen, aber spannend geschriebenen Einleitung folgt ein frischer, höchst lebendiger Satz, der sich aus drei Haupt-Motiven erbaut, welche das Eigene haben, das sie sich eines aus dem anderen entwickeln. Man könnte glauben, dass das monoton wirke; es ist aber die

Anordnung so gut getroffen, die Steigerung so weise angebracht, durch die Vertheilung der Motive an die verschiedenen Instrumente ein so reicher Wechsel, ein so frisches Colorit erzielt, dass der Hörer in unablässiger Spannung erhalten wird. Vorzüglich ist ein fugirter Mittelsatz eine Perle instrumentaler Tondichtung. Soll ich auch etwas tadeln, so ist es der etwas zu rasche Uebergang in die Dominante, der öftere Abschluss in vollständiger Cadenz, das häufige Verstummen des Orchesters da, wo das Motiv in einem vereinzelt Instrumente auftritt; dies klingt etwas aphoristisch und leer. Ich habe mich etwas länger bei dieser wahrhaft festlich wirkenden Composition aufgehalten, weil ich es für die Pflicht der Kritik erachte, neueren Schöpfungen Bahn zu brechen, wenn ihr Werth es verdient. Von diesem Standpunkte aus befürworte ich auch gern die Aufführung solcher Compositionen; woher sollten auch sonst die jüngeren Tonsetzer Lust und Liebe zum Schaffen gewinnen, wie sich bilden, wenn sie sich nicht hören können! —

Auf den Cäcilien-Tag hatte in der Stiftskirche zur alten Capelle die alljährliche Hochmesse Statt; während derselben wurde eine doppelhörige Messe von Palestrina gesungen. Bezüglich des Vortrages dieser Hochblüthen des kirchlichen Gesanges besteht in dieser Kirche eine eigene Tradition, welche bis zur Stunde gewissenhaft beibehalten wird. Es muss damit wenigstens annähernd das Rechte getroffen sein, denn seit Jahren sammelten sich Männer, die von hier aus gleichsam aus der unverfälschten Quelle sich Belehrung holten. Aus Brüssel, selbst aus Paris und vielen anderen Städten kamen Künstler zugereist, die bei dem verstorbenen Canonicus Proske und bei Mettenleiter sich Aufschlüsse holten. Es muss sonach doch etwas Lebenskräftiges in diesen mittelalterlichen Kirchen-Compositionen sein, sonst wären sie, wie eine Modesache, längst verschwunden und verschollen. — Hier sei auch gleich die Aufführung des *Requiem* von Asola gelegentlich des Trauer-Gottesdienstes für den Regierungs-Präsidenten Freiherrn v. Künsberg in St. Emmeran, so wie des *Dies irae in cantu Gregoriano* mit vier Posaunen, harmonisirt nach dem *Enchiridion chorale* von Mettenleiter, erwähnt. Ob auch allerdings das Publicum mit der ausschliesslichen Hereinziehung der mittelalterlichen Kirchen-Compositionen nicht einverstanden sein will, so war doch von der letzteren Piece Alles aufs tiefste ergriffen und gewaltig erschüttert — ein Beweis, dass diese urkräftigen heiligen Melodien trotz ihrer Einfachheit und gänzlichen Abweichung von der modernen Weise doch Lebenskraft in sich bergen.

Am Cäcilien-Abende gab der hiesige vortreffliche Concertmeister Beer eine *Soirée musicale*, in welcher das Trio Op. 9 Nr. 3 von Beethoven, das Adagio aus einem Cla-

vier-Trio von Spohr, zwei Arien aus „Faust“ von demselben vorgetragen wurden. Leider fand sich das Publicum nur spärlich ein; es ist sein Geschmack verderbt, hier wie anderwärts; dasselbe muss leider auch von der Soiree unseres tüchtigen Violinisten Glück, eines Schülers von Lauterbach, gesagt werden, in der das Trio Op. 9 Nr. 1, die Romance in *G* von Beethoven, das Quatuor in *Es* von Mozart und durch Fräulein Böttger eine Scene und Arie aus Gluck's Orpheus zu gelungener Aufführung kamen. Bei dieser Sachlage war es gleichwohl zu verwundern, dass das grosse Vocal- und Instrumental-Concert, welches der hiesige Orchester-Verein am heiligen Weihnachtstage gab, nicht nur zu Stande kam, sondern sogar eines fleissigen Besuches sich erfreute. Freilich waren die Piecen vorzüglich ausgewählt (Nachklänge von Ossian, Schlacht-Sinfonie von Beethoven, Violoncelle-Concert von Romberg, Militär-Concert für Violine von Lipinsky), diese zwei letzteren von den Herren Pfeifer und Glück gut durchgeführt. Aber die Hauptzugkraft dürfte bei alle dem doch der wohlthätige Zweck, der mit dem Concerte erreicht werden sollte, ausgeübt haben, die Herbeischaffung eines Fonds zur Unterstützung kranker, unfähig gewordener Orchester-Mitglieder. Um aber auf die einzelnen Piecen zurückzukommen, so bewies sich Capellmeister Zwicker durch die wahrhaft geistvolle Wiedergabe der Ossians-Ouverture auch als eine echt poetische Natur. Ich betone das um so stärker, da mir dies zur Ueberzeugung wurde, nachdem ich die zarten, duftenden Lieder, ein sinniges Duo für Clavier und Violine neben mehreren reizenden Kleinigkeiten, eine originel gedachte *Missa* für Männerchor, eine mit contrapunktischer Vollendung gearbeitete Sinfonie, vorweg aber seine Zwischenmusik zu Grillparzer's „Ein Traum ein Leben“ kennen gelernt und geprüft hatte. Da diese letztere Composition (in sechs Piecen bestehend) demnächst über die hiesige Bühne geht, so werden die Kenner und Hörer Gelegenheit haben, mein hier ausgesprochenes Urtheil zu prüfen. Ich bemerke nur noch, dass Meister ersten Ranges aus unseren Tagen die Composition für gleich gelungen erklärten. Bezüglich der Schlacht-Sinfonie Beethoven's thut es mir leid, constatiren zu müssen, dass sie trotz der vorzüglichen Vorführung doch keinen Erfolg erzielte. Die Schuld lag in den Verhältnissen des Locals, die ein Gegenüber der beiden Heeresmächte unmöglich machten. Hier zeigte sich recht schlagend die Nothwendigkeit eines künstlerisch angelegten Orchester-Podiums; vielleicht dürfen wir nach dieser gänzlichen Niederlage bezüglich der musicalischen Wirkung des Concertsaales nun nicht länger darauf warten. Die beiden Concert-Vorträge waren unvollendet, um nicht schülerhaft zu sagen. Wie gut wäre es doch, wenn die jungen Musiker nur Solches wählten, was

sie ganz bewältigen können; so aber schaden sie durch die Wahl von Stücken, die weit ihre Kräfte überragen, nicht nur sich selbst, sondern verletzen auch noch das Publicum, das denn doch etwas Gutes zu erwarten berechtigt ist; die leidige Sucht, als Virtuose gelten zu wollen, hat schon manches Talent im Keime erstickt.

Und nun zur hiesigen Oper. Das Repertoire derselben war bis jetzt: Hugenotten 2 Mal, Robert, Freischütz 2 Mal, Zauberflöte 2 Mal, Faust von Gounod, Jüdin von Halévy 2 Mal, Lucrezia, Romeo und Julie 2 Mal, Czaar und Zimmermann, Joseph und seine Brüder, Don Juan, Martha, Tell 2 Mal. Nach diesen mehr oder minder gelungenen Aufführungen erschien über den Don Juan eine Kritik, die, musicalisch genommen, nicht das Geringste dem Sachverständigen als Anhalt bot, dagegen übersprudelte an persönlichen Mäkeleien. Die Spitze all des Mäkelns, das seitdem in der Tagespresse zum Ekel der Gebildeten noch fort dauert, wird am Ende doch durch die Thatsache abgebrochen, dass eben an der hiesigen Bühne, als einer Provincial-Bühne, ein Wechsel des Personals mit allen seinen Unliebsamkeiten nur schwer zu umgehen ist, und dass junge Kräfte hier ihre Schwingen zuerst zu entfalten suchen. Ich verkenne nicht, dass die Oper Manches zu wünschen übrig lässt, aber ich erkenne eben so gern an, dass sie trotz aller Mängel, die bei gutem Willen der Direction nie ganz gehoben werden können, denn doch wohl die beste in Baiern ausser München ist. Wir besitzen an Herrn Erber einen recht guten Tenor, an Herrn Grünwald einen eben so guten Bariton; nur Uebelwollende könnten über einzelnen Schwächen das Ausgezeichnete dieser beiden Künstler verläugnen. Herr Fränkel ist als zweiter Tenor allerdings ein Anfänger, aber das Publicum hat seinem so fleissigen Studium und seiner schönen Stimme stets Anerkennung gezollt, wenn auch die Routine des Spiels noch fehlt. Herr Koch ärtete als Marcell, als Bertram, als Cardinal in der Jüdin stets Beifall, wenn er ihm auch sonst spärlicher zu Theil wird. Unter den Damen ragen Fräulein Brückner und Fräulein Böttger verdienster Weise hervor. Dazu trat in jüngster Zeit noch Frau Viala Mittermayer auf, eine Künstlerin im echten Sinne des Wortes, wenn auch mit schon belegter Stimme.

Die interessanteste Novität auf unserer Bühne war „Der Traum ein Leben“ von Grillparzer, mit der Zwischenmusik vom hiesigen Theater-Capellmeister Herrn Zwicker. Das Ganze besteht in sechs Nummern: aus Ouverture, Zwischenacte, Traum und Verwandlungsmusik. Die Ouverture ist ein Prolog, der in Tönen das bilderreiche Märchen widerspiegelt, welches der Dichter uns vor Augen zaubert. Die Traummusik besteht aus einem Liede mit Harfen-Begleitung und aus einem für zwei obli-

gate Celli, 2 Violinen geschriebenen und von den übrigen Instrumenten begleiteten Instrumentalsatze. Der Kriegermarsch reiht sich durch die Frische der Gedanken, durch die kunstvolle Verwerthung der Motive, durch die originale Instrumentalform dem Besten in dieser Gattung an. Der Verwandlungsmusik liegt eine eigenthümliche, sehr ansprechende Melodie zu Grunde.

Ich schliesse mit der kurzen Erwähnung des hiesigen Oratorien-Kränzchens. Seine Absicht ist, hervorragende Compositionen ernsterer Gattung unter Clavierbegleitung zu Gehör zu bringen. Von den bisherigen Productionen ist Athalia von Mendelssohn, Die letzten Stunden des Heilandes von Drobisch, Das jüngste Gericht von Spöhr besonders zu nennen. Jüngst wurden Theile aus „Maria, die Mutter des Herrn“, Oratorium von Kempten, gesungen. Das Gehörte machte unverkennbaren Eindruck und erweckte den Wunsch, das ganze Werk einmal zu hören. Gegenwärtig ist unter Anderem „Gesang der Heloise am Grabe Abälard's“ von F. Hiller in Vorbereitung, so wie eine doppelchörige Motette für zwei Gesangchöre vom hiesigen Capellmeister Zwickler.

Dr. D. M.

Aus Bremen.

(Hiller's Katakomben.)

Den 2. März 1863.

Am 19. Februar fand die erste Aufführung von Hiller's „Katakomben“ unter Leitung des Componisten selbst Statt. Sie darf als ein „Ereigniss“ in unserer Opernsaison bezeichnet werden. Das Haus war glänzend gefüllt und bot einen prachtvollen Anblick dar; kunstverständige Gäste aus der Ferne, Joachim, die Caggiatis aus Hannover, Dietrich aus Oldenburg u. s. w., eigens zu der Vorstellung herübergekommen, vermehrten die Zahl der Zuschauer. Beschränken wir uns zunächst auf die Constatirung des äusseren Erfolges und des Antheils, den unsere Sänger an demselben gehabt haben. Was jenen betrifft, so hat er den Erwartungen vollkommen Recht gegeben und wird dem Tondichter selbst ein so wohlthuender wie ihn ehrender gewesen sein. Herr Capellmeister Hiller wurde nach jedem Acte durch lebhaftes Acclamationen gefeiert, denen er nach dem zweiten und dritten Acte von der Bühne aus, geführt von den Darstellern der Hauptrollen, entsprach; und was unsere Sänger betrifft, so verdienen sie sämmtlich die Anerkennung, die ihnen von dem Publicum und zweifelsohne auch von dem Componisten in reichlichem Maasse zu Theil geworden ist. Den Mittelpunkt der Oper, die Kerngestalt derselben, bildet bekanntlich der Slave-Priester Lucius.

Herr Wild hat sich mit dieser schweren Aufgabe glücklicher abgefunden, als er vielleicht selbst vermuthet hat; er ward sicht- und hörbar von dem geistigen Gehalt der Rolle, die ihm in mancher Hinsicht sonst ferner liegt als andere, mit emporgehoben; seine Leistung war eine höchst anerkennenswerthe. Eine der schwierigsten und im vulgären Sinne undankbarsten Aufgaben, welche je ein musicalisches Drama zu lösen gegeben hat, ist die der Römerin Lavinia. Aus diesem ausgebrannten, gottverlassenen Herzen, in dem nur ein glühender, unheimlicher Sehnsuchtsdrang zurückgeblieben, der nicht erfüllt werden kann — das Sinnbild der heidnischen Roma, der die alten Götter verloren gegangen —, darf dem Zuhörer kaum ein sympathischer Laut entgegentönen, und die ganze Scala von Leidenschaften, der diese Brust fähig ist, von apathischer Versunkenheit anhebend, durch Liebe, Zorn, Rache bis zur Verzweiflung und Selbstvernichtung sich steigernd, muss ohne den wohlthuenden Zauber einer anheimelnden Melodie abklingen. Das ist eine Resignation, doppelt schwer für eine Sängerin, die, wie Frau Haase-Capitain, in dem reizvoll seelenhaften Vortrage der Melodie einen Haupthebel ihrer Wirkung besitzt. Aber Frau Haase-Capitain ist nicht allein Sängerin, sie ist auch eine dramatische Darstellerin ersten Ranges, und von dieser Seite aus hat sie denn das hochbedeutende dramatische Gebilde in einer Prägnanz hingestellt, die vielleicht den Tonsetzer selbst überrascht hat, und die musicalisch schwierige Rolle zu einer ihrer hervorragendsten und in so fern dankbarsten unter ihren Leistungen gemacht. Es war eine nach allen Richtungen hin in plastischer Haltung, Spiel und Gesang gleich vollendete Meister-Darstellung. Dass Herr Behr dem Claudius die vollkommenste Ausprägung geben würde, verstand sich von selbst. Am wenigsten schwierig und musicalisch am dankbarsten ist die Partie der Klytia. Ihrer Inhaberin, Fräulein Deinet, die aus Wiesbaden zu uns gekommen, wird die Oper nicht unbekannt gewesen sein, da sie dort bereits zur Aufführung gekommen ist; indess selbst wenn sie schon früher der Rolle einiges Studium gewidmet hat, bleibt die Raschheit, mit welcher sie sich im Verlauf weniger Tage darin festzusetzen gewusst hat, doch höchst bemerkenswerth; man hörte es ihrer sehr lobenswürdigen Leistung nicht an, dass sie eine stellvertretende war. Auch die beiden Rollen des Cornelius und des Timotheus wurden durch die Herren Stägemann und Lenz durchaus befriedigend gegeben, wie denn die ganze Oper für eine erste Aufführung wohl abgerundet von Statten ging. Von ihren reichen Schönheiten schlugen z. B. die schönen Duette zwischen Lucius und Klytia, die grossen Scenen der Lavinia, der prächtige Schluss-Chor des zweiten Actes, die grosse Scene des Lucius im dritten

Acte, das Finale des ersten Actes mit seinem Sextett und Chor sogleich durch.

Herr Capellmeister Hiller dirigitirte auch die zweite Aufführung seiner „Katakomben“. Die Oper erfreute sich bei ihrer Wiederholung in dem gleich vollen Hause der gleichen lebhaften Theilnahme, wie das erste Mal, und das Publicum zeigte sich wieder in jeder Weise bemüht, dem gefeierten Componisten Beweise seiner Hochachtung zu geben. Herr Hiller wurde bei seinem Erscheinen am Dirigenten-Pulte, auf dem er einen goldumwundenen Lorberkranz fand, von dem Orchester mit einer Fanfare empfangen, in die der ganze Saal einstimmt, und nach jedem Acte durch den lebhaftesten Hervorruf geehrt. — Bei der dritten Aufführung der Oper übernahm Herr Capellmeister Hentschel wieder den Dirigentenstab.

Was wir nach einer flüchtigen Kenntnissnahme von Text und Composition versichern zu können glaubten, hat nach den folgenden Aufführungen, bei denen man sich freier der Wirkung der Tondichtung in ihrer Gesammtheit überlassen konnte, die vollständigste Ratification erhalten. Es liegt uns in diesem gediegenen Werke in der That eine der bedeutendsten Bereicherungen unseres deutschen Opern-Repertoires vor, eine Oper, in welcher die grossen Gegensätze (des Römischen und Christlichen) von dem Componisten vortrefflich aus einander gelegt, das Pathos der einzelnen Gestalten charakteristisch ausgeprägt, die Gränzen der dramatischen Musik gegen das hier besonders naheliegende Gebiet der geistlichen und Oratorien-Musik auf das beste gewahrt sind, und dies alles, ohne dass der Musik Gewalt angethan, ohne dass sie genöthigt worden ist, von der ersten Stelle herabzusteigen, die sie in der lyrisch-dramatischen Constitution, welche wir Oper nennen, einnehmen muss, wenn das Werk überhaupt eine Oper heissen will. Die Hiller'sche Oper ist vor Allem und in erster Instanz Musik, und zwar nicht allein von vortrefflicher Factur, wie sie sich bei einem so bewährten Meister von selbst versteht, sondern auch von einer reichen und reichgegliederten Melodik, allerdings aber einer weitathmigen, zu einem grösseren Ganzen abgerundeten, die nicht so leicht fasslich ist, wie jene Ketten locker an einander gereihter kurzen und durch Wiederholungen dem Hörer eingänglich gemachten melodischen Sätze. — Auf Einzelnes haben wir schon oben aufmerksam gemacht; aber unterlassen dürfen wir nicht, die Schönheiten des dritten Actes, die wohl die meisten Zuhörer erst bei der zweiten Aufführung ganz gewürdigt haben, herauszuheben. Die grosse Scene des Lucius und das darauf folgende Duett — Verklärungs-Duett möchte man es nennen — sind zwei Edelsteine vom reinsten Wasser. Auch die Instrumentation der Oper ist eine meisterliche, reich an ergänzenden Tonmalereien, ohne

aufdringlich zu sein; wenn sie an einigen wenigen Stellen die Stimmen überdeckte, so mochte das eher an den Stimmen als an ihr liegen.

Ohne Frage ist Herr Hiller auch dem Dichter vielen Dank schuldig. Jene beiden grossen Gruppen bieten sich wie von selbst der musicalischen Charakteristik dar; durch das Vorwiegen des recitativisch-melischen Elements in der einen, des melodisch-harmonischen in der anderen waren sie vorweg leicht zu sondern. Figuren von so titanenhafter, vulcanischer Grandiosität, wie die der Lavinia, von so reiner, weihevoller Grösse, wie die des Priesters, und von der Lieblichkeit der christlich-verklärten griechischen Sängerin müssen jedem geistvollen Tonsetzer willkommene Vorwürfe sein. Dazu ist in dem Hartmann'schen Texte jede recitativische Breitspurigkeit aufs glücklichste vermieden.

Die Oper hat hier auch bei den Wiederholungen eine gute Darstellung erhalten: Sänger, Orchester, Chöre haben nach den anerkennenden Aeusserungen des Herrn Hiller sämmtlich dazu mitgewirkt. Indess lassen ziemlich alle Parteen, selbst die der Frau Haase-Capitain, so mustergültig sie auch durchgeführt wurde, durch noch entsprechendere Individualitäten eine noch vollendetere Repräsentation zu, und es werden sich natürlich manche Bühnen finden, die bei einer gleich guten Vertretung der Einzel-Parteen wenigstens durch reichere scenische und chorale Mittel die unserige zu überbieten vermögen. Namentlich durch eine Verstärkung der Chöre, vorausgesetzt, dass sie so tactfest wie die unsrigen sind, würde die Oper noch um ein Bedeutendes gewinnen. — Sollten wir am Schlusse mit kurzem Worte ihr noch ihre Stellung unter den älteren und neueren deutschen Opern anzuweisen versuchen, so möchten wir sie am liebsten — der Unterschied der Zeiten natürlich berücksichtigt — mit der Gluck'schen Musik in geistige Affinität setzen; sie hat jedenfalls eine andere Genesis, als die „Zukunfts-Oper“, und mit dieser nur äusserliche Analogieen. (W.-Z.)

Aus Wien*).

(Die Preis-Sinfonien.)

Am 22. Februar hat die langerwartete Aufführung der unter dem Schutze der Gesellschaft der Musikfreunde entstandenen Preis-Sinfonien endlich Statt gefunden — lange erwartet freilich nur von den Wenigen, welche überhaupt für neue Tonwerke einiges Interesse hegen und denen eine „Preis-Ausschreibung“ dieses Interesse nicht von vorn herein verleidet. Wenige waren es in der That, die sich aus freiem Antriebe am vorigen Sonntage in den Ge-

*) Aus Nr. 9 der wiener „Recensionen“.

sellschaftssaal begeben hatten: die Mehrzahl folgte dem ernstesten Rufe der Referentenpflicht oder der eitlen Lockung einer Freikarte.

Die Sinfonie in *G-moll* von Albert Becker in Berlin (der Name wurde am Schlusse bekannt gegeben) ist ein recht schönes, stimmungsvolles Tonstück, welches unseres Erachtens mehrseitig mit übergrosser Strenge beurtheilt worden ist. Keineswegs von epochemachender Genialität (hatte man etwa diese erwartet?) und in Erfindungs- wie in Wirkungskraft mit jedem Satze einiger Maassen abnehmend, vereint die Becker'sche Arbeit doch eine Reihe von Vorzügen, welche die ihr von den Preisrichtern (Hiller, Reinecke, V. Lachner, Ambros und Volkmann) zuerkannte Ehre gerechtfertigt erscheinen lassen. Der erste Satz namentlich ist sehr lebendig stimmungsvoll, sehr logisch gegliedert, erfindungs- und effectreich und wirkt wohlthuend durch Klarheit des Ausdrucks wie durch knappes Zusammenhalten der Form. Der Componist versteht es, anzufangen und zu schliessen, letzteres namentlich ein bei der jüngeren Generation gar seltener Vorzug. Zeigen sich diese guten Eigenschaften in den übrigen Sätzen auch in geringerem Grade, so verschwinden sie doch nirgends ganz, sondern erhalten den Zuhörer vielmehr bis zum Schlusse in der Stimmung, mit der man ein tüchtig geschultes, guten Mustern glücklich nachstrebendes Talent zu verfolgen liebt.

Ganz anders stellt sich uns die Sinfonie in *D* von Joachim Raff entgegen. Mit einem Programm, in welchem deutsche Einigkeit und deutsche Zerfahrenheit um den Preis ringen, musicalisch anspruchsvoll geschrieben, wie man sich nur etwa eine Mischung von Liszt und Wagner denken mag, in anderthalbstündiger Dauer alle Hülfsmittel einer überkünstelten Orchestration aufbietend — genügt diese Composition doch gerade den allereinfachsten Anforderungen, die man an gute Musik zu machen hat, in sehr geringem Maasse. An effectvollen Einzelzügen ist sie nicht arm, einiger überraschender Wendungen, neben vielen forcirten, mag sie sich rühmen, das Orchester weiss der Componist zu gebrauchen (aber auch zu missbrauchen) — am ansprechendsten ist die Verarbeitung des „Volksliedes“ im zweiten Satze. Von selbstständigen, logisch sich entwickelnden Ideen hält sich der Componist wohl absichtlich entfernt, oder sie von ihm, die grell gefärbte, mitunter effectvolle Orchestration muss die innere Armuth verdecken, Künsteleien müssen den feinen ästhetischen Sinn, den Sinn für Ebenmaass und Einfachheit ersetzen, und wen nicht schon das (an sich ganz unmusicalische) Programm abschreckt, wen nicht der eitle Lärm, nicht die tausend Künsteleien bereits verstimmt haben, dem gibt die materielle Dauer dieser Sinfonie den Gnadenstoss. Wir können daher

nach dieser Aufführung dem bezüglichlichen, freilich nicht ursprünglich einstimmigen Urtheile der Herren Preisrichter durchaus nicht beistimmen, eben so wenig dem Jubel einiger Zuhörer, die dem anwesenden Componisten zu huldigen bestrebt waren.

Beide Sinfonien fanden eine so sorgsame Aufführung, als bei wenigen Proben und mit der plötzlichen Directions-Aenderung möglich war. Es hatte nämlich an der Stelle des durch ein trauriges Familien-Ereigniss verhinderten Herbeck Herr J. Hellmesberger die Leitung übernommen und damit nicht nur seine Bereitwilligkeit, sondern auch seine rasche Auffassungsfähigkeit und technische Gewandtheit aufs Neue bewiesen.

Achtes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn

Ferdinand Hiller.

Dinstag, den 3. März 1863.

Programm. I. Theil. 1. F. Hiller, Overture zur Oper „Ein Traum in der Christnacht“. 2. Mozart, Arie aus Don Juan (Frau Caggiati, k. hannover'sche Hofsängerin). 3. Beethoven, Concert für die Violine (Herr Concertmeister von Königslöw). 4. Cherubini, *Credo* und *Agnus Dei* aus der Krönungsmesse. 5. C. M. von Weber, Arie aus Oberon: „Ocean“ (Frau Caggiati). 6. Grétry, Chor aus der Oper „Die beiden Geizigen“.

II. Theil. 7. Beethoven, Sinfonie Nr. VII in *A-dur*.

Die Eröffnung des Concertes durch die Overture einer früheren Oper von Ferdinand Hiller: „Ein Traum in der Christnacht“, war im gegenwärtigen Augenblicke, wo Hiller's neueste Oper: „Die Katakomben“, ihre Bahn über die deutschen Bühnen unter so glänzenden Erfolgen beginnt, wie die Aufführungen in Wiesbaden, Karlsruhe und Bremen (am 1. März zum dritten Male mit steigendem Beifalle) bekunden, doppelt interessant, zumal da diese Overture an anderen Orten neuerdings wieder öfter, in unseren Winter-Concerten aber, so viel wir uns erinnern, noch niemals gehört worden ist. Hiller begann jene Oper, nachdem er im Frühjahr 1840 sein Oratorium „Die Zerstörung von Jerusalem“ in Leipzig aufgeführt hatte, in seiner Vaterstadt Frankfurt, wohin er nach seiner Vermählung in Italien mit seiner jungen Gattin zurückgekehrt war und den grössten Theil der Jahre 1842 und 1843 dort verlebte. Im Herbste 1843 ging er nach Dresden, wo die Intendantur des Hoftheaters seine Oper zur Aufführung angenommen hatte. Diese fand im Frühjahr 1844 Statt. Ueber den Werth der Composition waren alle Stimmen einig; man lobte die Musik in allen Blättern und in allen musicalischen Kreisen; allein überall hiess es auch, das Textbuch richte sie zu Grunde. Und dem war auch leider also. Somit hatte die Oper keinen Bühnenerfolg und verschwand wieder vom Repertoire: nur einige Gesänge und die Overture erhielten sich. Sie bildet auch absolut betrachtet ein anziehendes Musikstück durch die melodische Erfindung, den Wechsel der Stimmung, in die sie uns versetzt, die schöne Instrumentirung und den schwungvollen Schlusssatz; sie würde aber noch mehr Eindruck machen, wenn einige Andeutungen über den Inhalt der Oper auf dem Programm gegeben würden.

Frau Caggiati hatte die Brief-Arie der Donna Anna und die Scene der Rezia: „Ocean, du Ungeheuer“, zu ihren Vorträgen ge-

wählt. In der Mozart'schen Arie schleppte sie im Larghetto zuweilen das Tempo etwas zu willkürlich, erfreute aber durch reine Intonation, schöne Tonbildung und im Allegro besonders durch correcte Coloratur. Dennoch machte sie durch den dramatischen Vortrag der grossen Scene aus Weber's „Oberon“ grösseren Eindruck, der ihr rauschenden Beifall und Hervorruf eintrug.

Herr von KönigsLöw hat in seinem Vortrage des Beethoven'schen Concertes die grossen Vorzüge seines Spiels, vollendete Reinheit und Weiche des Tones in jeder Applicatur, seelenvollen Ausdruck der Melodie, schöne Abrundung der Verzierungs-Figuren und passagenartigen Stellen in allen Sätzen, namentlich im ersten und zweiten, vortrefflich zur Geltung gebracht: wir glauben nicht, dass man das Adagio schöner hören könne, als wir es am Dinstag hörten. Den ersten Satz fassen andere Spieler etwas anders auf, sie suchen ihm einen grössartigeren Charakter zu verleihen: allein im Grunde liegt dieser Charakter doch nicht in der Composition, welche durchaus edel gehalten ist, nirgends aber auf imposante Effecte ausgeht, wie das z. B. im Pianoforte-Concert in *Es-dur* der Fall ist, sondern im Gegentheil den Hauptreiz in den schmelzenden Fluss der sanften und zarten melodischen Motive und deren wundervolle Vertheilung an die Solo-Violine und die Blas-Instrumente gelegt hat. Desswegen ist uns aber auch stets, selbst bei Joachim, eine schwierige und gelehrte Cadenz am Schlusse des Satzes nicht recht, sie wirkt in der That störend. Hat uns doch Beethoven im *Es-dur*-Concerte gezeigt, dass er keine contrapunktischen Studien und Bravourstücke in den Cadenzen seiner Concerte haben will, sondern nur eine Einleitung zur Coda durch modulirte Anklänge an die Hauptmotive des Satzes. Im letzten Satze geben wir allerdings dem kräftigen Vortrage des Thema's und der Stellen, wo die Doppelgriffe eintreten, den Vorzug.

Der Chor löste seine Aufgabe in dem *Credo* und dem *Agnus Dei* der prächtigen Krönungsmesse von Cherubini auf vorzügliche Weise. Man würde vergeblich Worte suchen, um das Erhabene und Grosse des ersten, das Rührende und Andachtsvolle des zweiten Satzes auszudrücken.

Der kleine Chor aus der Oper „Die beiden Geizigen“ (auf dem Programm stand durch ein Versehen „Die beiden Blinden“) von Grétry (1770), der zum Schlusse der ersten Abtheilung gemacht wurde, ist zwar reizend und anmuthig, klang aber doch nach so grossen Tonwerken etwas gar zu naiv.

Die zweite Abtheilung brachte eine treffliche Ausführung der *A-dur*-Sinfonie von Beethoven.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Concert-Director Joachim in Hannover hat sich mit der Hof-Opernsängerin Fräulein Weiss verlobt.

Liszt hat vom Patriarchen von Jerusalem den Orden des heiligen Grabes zugeschiedt bekommen.

Dr. Chrysanther in Lauenburg und Dr. Rob. Franz in Halle wurden zu correspondirenden Mitgliedern des „Niederländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst“ ernannt.

Wien. Herr Hof-Capellmeister Esser ist erkrankt, wodurch das Studium des „Tristan“ wieder ins Stocken gerathen dürfte.

Die Rollen der David'schen „Lalla Rookh“ sind an die Mitglieder des Hof-Operntheaters ausgetheilt worden. Beschäftigt sind Fräulein Kraus (in der Titelrolle), Fräulein Liebhart, die Herren Walter und Meyerhofer in den Haupt-Partieen.

Dem k. k. Hoforganisten Herrn Sigmund Sechter wurde das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen.

Nizza. Alle Welt spricht nur von dem Concerte der Baronin Vigier (Sophie Cruvelli) zum Besten der Armen, das am 19. Februar Statt gefunden. Der niedrigste Eintrittspreis war auf 10 Fr. festgesetzt, aber man bezahlte die Logen ersten und zweiten Ranges mit 100 Fr. und einzelne Stühle mit 15—20 Fr. Dennoch waren die Anmeldungen so zahlreich, dass man die Plätze verlosen musste.

Ernst Pauer in London, erst kürzlich von dem Könige von Preussen mit dem Kronen-Orden IV. Classe decorirt, hat nun auch von dem Könige von Sachsen „für seine verdienstliche Wahrung der Interessen sächsischer Instrumenten-Fabrication“ das Ritterkreuz des Albrechts-Ordens erhalten.

Ankündigungen.

Stuttgarter Musikschule.

(Conservatorium.)

Mit dem Anfange des Sommer-Semesters, den 16. April 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 nebst den betreffenden Lehrern sind folgende: Elementar- und Chorgesang Herr Ludwig Stark und Herr Hauser; Sologesang Herr Kammer- und Sängersänger Rauscher und Herr Stark; Clavierspiel Herren Sigmund Lebert, Dionys Pruckner, Wilhelm Speidel, Herr Hofmusiker Levi, Herren Alwens, Attinger, Tod und Wölfle; Orgelspiel Herr Professor Faisst und Herr Attinger; Violinspiel Herr Hofmusiker Debuysère, Keller und Herr Concertmeister Singer; Violoncellspiel Herr Hofmusiker Boch und Herr Concertmeister Goltermann; Harfenspiel Herr Kammer-Virtuose Krüger; Tonsetzlehre 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 Hofschauspieler Arndt; italiänische Sprache Herr Secretär Bunzler.

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. April Statt findenden Aufnahme-Prüfung an die unterzeichnete Stelle gerichtet werden, von welcher auch das ausführlichere Programm der Anstalt unentgeltlich zu beziehen ist.

Stuttgart, im Februar 1863.

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.