

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 7.

KÖLN, 18. Februar 1865.

XIII. Jahrgang.

**Inhalt.** Persönliche Verhältnisse grosser Meister zu einander. C. M. von Weber und Meyer Beer. — Eine Stimme aus Nordamerika über die deutsche Oper. — Aus Bremen (Hiller's *Ver sacrum* und „Die Zerstörung Jerusalems“). Von x. und P. — Siebentes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Mainz, die mittelrheinischen Musikfeste — Weimar, „Der Cid“ — Dresden, Musik-Aufführungen — Wien, Ordens-Verleihung, Sing-Akademie — A. Hennes' Clavier-Unterricht durch Briefe).

## Persönliche Verhältnisse grosser Meister zu einander.

(Vergl. Nr. 3.)

### C. M. von Weber und Meyer Beer.

Bekanntlich waren Weber und Meyerbeer die beiden Musiker, an deren Ausbildung der Abt Vogler die letzte Hand gelegt hatte und mit Recht nicht wenig stolz darauf war.

Bei Vogler in Darmstadt lernte Weber den jungen, damals erst sechszehnjährigen Beer kennen. Dieser war in Vogler's Hause und erregte durch sein wunderbares Talent und seine unglaubliche Auffassungsgabe Aufsehen. Er war damals schon nicht nur ein ausgezeichnete Virtuose auf dem Clavier, sondern auch einer der ersten Partiturspieler, die es je gegeben hat. Seine vierstimmigen „Geistliche Lieder von Klopstock“ waren auch schon erschienen. Wenn sich nun auch Weber, acht Jahre älter als Beer, nicht so eng und innerlichst an diesen anschloss, wie an Gottfried Weber und Gänsbacher, so begründete doch jene Studienzeit ein freundschaftliches persönliches Verhältniss zwischen Beiden, dass sich niemals verläugnet hat, auch als Beider Richtungen weit aus einander gingen.

Schon als Musik-Director in Prag hatte Weber die erste Oper Meyerbeer's: „Alimelek“, aufs sorgfältigste zur Aufführung gebracht, vorbereitende Aufsätze darüber geschrieben, achtzehn Proben davon gehalten und Alles gethan, um ihr einen Erfolg zu verschaffen, den sie in Stuttgart, Wien und an einigen anderen Orten nicht hatte erlangen können. Auch in Prag gefiel die Oper bei der ersten Aufführung nicht, errang sich aber, da Weber mehrere Wiederholungen beharrlich durchsetzte, durch diese die Gunst des Publicums. Wie aufrichtig er es dabei meinte, geht auch ausser der Betrachtung der Mühe, die er darauf wandte, aus einem Briefe an F. Rochlitz hervor, dem er (7. November 1815) schrieb: „Der glück-

liche Erfolg der Oper Meyerbeer's hat mir unendliche Freude gemacht, und ich ersuche Sie, diesem kleinen Aufsätze darüber so bald als möglich ein Plätzchen in der Musik-Zeitung zu gönnen.“

Als Capellmeister in Dresden bewährte er dieselbe Gesinnung gegen den Freund und Kunstgenossen.

Meyerbeer war bekanntlich nach Italien gegangen und gegen Ende des Jahres 1819 hatte seine Oper *Emma di Resburgo* in Venedig grosses Aufsehen erregt.

Weber war aber Willens, Meyerbeer dem dresdener Publicum in einem Werke vorzuführen, dessen Musik noch den deutschen Grund-Charakter trage, und hatte mit Einstudiren des „Alimelek“ begonnen.

So schmerzlich ihn nun auch die neue Richtung des Freundes berührte, so stand er doch, in der Besorgniss, dass ihm der Vorwurf zu einseitiger Bevorzugung der rein deutschen Kunstbestrebungen gemacht werden könne, nicht an, sofort, gleichzeitig mit „Alimelek“, mit Einstudiren von „*Emma di Resburgo*“ vorzugehen, als er hörte, dass es höheren Ortes der Wunsch sei, diese so viel Aufsehen erregende Oper in Dresden aufgeführt zu sehen. Er trieb die Selbstüberwindung so weit, die Oper, ebenfalls vernommenem Wunsche nach, sogar mit italiänischem Texte einzustudiren, und brachte sie unter Mitwirkung der besten Kräfte der italiänischen Oper, Cantu's, Benincasa's, Decavanti's, der Miksch und der Funk, nach vierzehn sorgsam geleiteten Proben am 26. Januar zur Aufführung. „Alimelek“ folgte ihr am 22. Februar. Beide Opern wurden glänzend, die italiänische „*Emma di Resburgo*“ sogar mit enthusiastischem Beifalle aufgenommen. Weber wusste nicht, ob er darüber sich freuen oder betrüben sollte. Er schreibt am 27. Januar an Lichtenstein: „— Gestern habe ich Meyerbeer's neueste Oper, *Emma di Resburgo*, italiänisch gegeben. Sie wurde mit Enthusiasmus aufgenommen. Ich fürchte, dass dies in Berlin nicht so der Fall sein wird. Wir sind hier ganz

italianisirt. Mir blutet das Herz, zu sehen, wie ein deutscher Künstler, mit eigener Schöpfungskraft begabt, um des leidigen Beifalles der Menge willen, zum Nachahmer sich herabwürdigt. Ist das denn gar so schwer, den Beifall des Augenblicks, ich sage nicht — zu verachten, aber doch nicht als Höchstes anzusehen“ u. s. w.

Je mehr Mühe Weber sich auch um die Aufführung gegeben, um so weniger verhehlte er der Welt und dem Freunde seine Meinung über das Wesen der Sache selbst.

Er hatte der „Emma“ und dem „Alimelek“ einen in Nr. 17 und 18 der Abendzeitung abgedruckten, einführenden Aufsatz vorausgeschickt, in dem er die von Meyerbeer bei Composition der „Emma“ eingeschlagene Richtung beklagt und missliebige Seitenblicke auf den Kunststandpunkt Italiens im Allgemeinen wirft. Unter Anderem sagt er darin:

„Es muss recht tief hinein böse sein mit dem Verdauungs-Vermögen der italiänischen Kunstmägen, dass der gewiss aus eigener selbständiger Kraft schaffen könnende Genius Meyerbeer's es für nothwendig erkannte, nicht nur süsse, üppig schwellende Früchte auf die Tafel setzen, sondern sie auch gerade mit diesen Modelformen verzuckern zu müssen.“

Gegen diesen Aufsatz liessen die Italiäner, und Morlacchi an ihrer Spitze, nicht nur eine Abfertigung im „Literarischen Merkur“ veröffentlichen, sondern sie beklagten sich sogar, „als in ihrer künstlerischen Ehre gekränkt“, beim Grafen Einsiedel! Die Abfertigung enthielt hämische Verdächtigungen von Weber's Kunststreben in Dresden und den Motiven seines Lebens und Treibens, scharfe Rüge seiner Tendenz, den Kunstgeschmack nach seinem Sinne leiten zu wollen, u. s. w.

Die Sache machte das grösste Aufsehen, das ganze Theater-Personal war in Bewegung. In allen geselligen Cirkeln der Stadt gruppirte sich die italiänische und die deutsche Theater-Partei schärfer, als je zuvor.

In unserer durch praktische Ideenströme, Industrie, Politik, Handel und Technik bewegten Zeit kann man sich kaum mehr ein Bild davon machen, welche Bedeutung ein öffentlicher Kampf um Theater-Angelegenheiten in jener von grossen Bewegungen und Erschütterungen ausruhenden Zeit erhalten, wie er die Gemüther eben so tief und stürmisch aufregen konnte, wie jetzt eine Wahlschlacht oder eine wichtige Kammer-Debatte.

Weber, kränkelnd und reizbar, liess sich durch die Vorgänge weit über ihren wirklichen Werth hinaus aufregen und in fieberischer Hitze verleiten, einen Aufsatz zu schreiben, der, kaum gemässigten Tones als die Angriffe seiner Gegner gehalten, nicht allenthalben das Recht und die öffentliche Meinung auf seine Seite brachte.

Graf Einsiedel hatte die Klage der Italiäner richtig gewürdigt; er beruhigte Weber und bat ihn, die Sache todt zu schweigen.

Die treffliche Familie Beer hatte kaum von den Verdriesslichkeiten gehört, in die Weber zufolge seiner Wirksamkeit bei Aufführung von Meyerbeer's Opern „*Emma di Resburgo*“ und „*Alimelek*“ verwickelt worden war, als sie beschloss, ihm einen freundlichen Augenblick durch Erfüllung eines zufällig durch den von Weber an sie empfohlenen Violoncellisten Kraft in Erfahrung gebrachten Lieblingswunsches Weber's zu bereiten. Der heitere Prachtliebende hatte geäussert, dass ihm nur silberne Armleuchter noch zur Vollendung der Decoration seiner Tafel fehlten. Eine Kiste mit solchen, von der fürstlich reichen Familie gesendet, ging am 28. Februar mit einem liebevollen, dankbaren und die Motive der Sendung in das anmuthendste Licht stellenden Schreiben ein.

Weber fühlte sich dadurch in peinlichste Verlegenheit gesetzt, besonders da ihm schon öffentlich seine Vorliebe für Meyerbeer's Werke zum Vorwurf gemacht worden und es vorauszusehen war, dass der Empfang des kostbaren Geschenkes nicht unbekannt bleiben und dann wahrscheinlicher Weise die lieblosesten Auslegungen erfahren würde. Um sich und vor allen Dingen Carolinen das Herz durch den Anblick der gesandten Herrlichkeiten nicht schwer zu machen, zog er es vor, die Kiste gar nicht zu öffnen und dieselbe mit nachfolgendem Briefe, aus dem Weber's feiner Tact, die Redlichkeit seiner Kunstansicht, verbunden mit dem herzlichsten Wunsche, dem hochverehrten Paare in keiner Weise eine Missstimmung zu bereiten, in lebenswürdigster Form hervorleuchtet.

„Dresden, den 2. März 1820.  
An meine lieben, hochverehrten Vater und Mutter Beer.

„Mit recht schwerem Herzen ergreife ich die Feder, Ihr liebes Schreiben vom 26. Februar zu beantworten, denn ich muss das befürchten, was dem Freunde stets das Schmerzlichste ist — Sie zu kränken und Ihnen wehe zu thun. Aber ich folge meinem Gefühle und meiner Pflicht, und bin überzeugt, dass Sie selbst zu gerecht und feinführend sind, als dass Sie — einmal meine Gründe kennend — lange auf mich zürnen sollten. Erlauben Sie mir also, theure Freunde, das gewiss schöne Geschenk, das mir Ihre Güte zugedacht hat, nicht annehmen zu dürfen. Ich bin es fest überzeugt, und kenne Sie Beide lange genug dazu, dass die reinste Absicht, mir und meiner Frau Freude zu machen, Sie zu diesem wiederholten Beweise Ihrer Liebe veranlasste. Aber Zeit und Umstände wechseln oft wunderbar in der Welt. Könnte nicht auch einst ein Zweifel gegen die Reinheit meiner Theilnahme an Ihrem Hause

und der Kunst in Ihnen keimen? Können Sie mir den beruhigenden Gedanken rauben wollen, Ihnen in einer Zeit, wo wahre, ohne Nebenabsicht handelnde Freunde so selten sind, mich als diesen beweisen zu dürfen? Ach, ich bin so uneigennützig gar nicht; ich will ja Ihrer erprobten Freundschaft nur dadurch näher stehen. Ich möchte Sie ja gar zu gern meine Schuldner nennen. Aber dem ist nicht so; ich wiederhole, was ich in meinem vorletzten Briefe an Mutter schrieb, die Theilnahme, die Sie mir von je her bewiesen, ist es, die ich nie genug danken kann. Und wenn diese Dankbarkeit mir meine Kunstpflicht, für die Verbreitung und Anerkennung eines Talentes wie Meyer's zu sorgen, doppelt lieb machte, so war ja das reiner Gewinn für mich, u. s. w.

„— Verzeihen Sie, liebste Beers, aber ich will mich ja nur vertheidigen und Ihnen zu beweisen suchen, dass ich meiner Ruhe es schuldig bin, den erneuten Beweis Ihrer Güte abzulehnen. Mein Dank dafür bleibt Ihnen doch eben so innig geweiht. Glauben Sie übrigens ja nicht, dass mein Eifer für Meyer's Werke deshalb erkalten werde, weil er eine andere Strasse eingeschlagen. Schreiben Sie ihm auch nicht darüber, auch über diesen Brief nicht. Ich weiss aus Erfahrung, welchen erbitternden Eindruck dergleichen auf ihn macht. Ja, könnte ich ihn sprechen, Aug' in Auge, er sollte in dem meinen die treueste Freundesliebe lesen, während vielleicht mein Mund ihm ernste, bittere Wahrheit reichte. Aber so auf dem Papier sieht es gar kalt und meistern wollend aus. Ihnen habe ich mein Herz und meine Gefühle dargelegt. Können Sie mir zürnen? Werden Sie Ihre Liebe deshalb zu mir gemindert fühlen? Das verhüte Gott! Ich glaube zu thun, was ich thun muss.

„Auch die zweite Vorstellung von „Alimelek“ ging sehr gut und war voll und gefiel. „Emma“ ist nach Frankfurt und München verlangt worden.

„Im Juli denke ich Sie zu umarmen, wenn Sie nicht etwa auch ein Bad besuchen müssen. Doch da ist noch lange hin.

„Meine Frau grüsst herzlichst, und ich bin, wie immer, Ihr Sie wahrhaft mit Sohnes Liebe ehrender treuer Freund

„C. M. von Weber.“

Dieser Brief gelangte nicht in die Hände des verehrten Paares; die Söhne, Heinrich, Wolf und Michael Beer, sandten die Kiste nochmals nebst einem Schreiben zurück, in welchem sie ihn zur Annahme des Geschenkes zu überreden suchten.

Ohne einen Augenblick zu zaudern, sandte Weber die wieder uneröffnet gelassene Kiste an die Herren aufs Neue zurück und schrieb:

„Dresden, am 9. März 1820.

„Meine lieben Freunde!

„Ich weiss Ihre kindliche Liebe, die den verehrten Eltern Unangenehmes ersparen will, Ihre brüderliche Treue, die den Bruder vertritt, und die freundschaftliche Hitze, die dem Freunde die Reinheit Ihrer Zuneigung darlegen will, gewiss zu schätzen. Aber die erste Pflicht des Freundes ist, die Verhältnisse des Freundes zu berücksichtigen und ihn nicht seinen Feinden durch irgend etwas, noch so liebevoll Gemeintes, so gegenüber zu stellen, das diesen anscheinenden Stoff, seine Ehre beflecken zu können, darbiere.

„Und so stehen die Sachen in diesem Augenblicke hier. Sie haben gesehen, welchen Verdruss, welche Kränkung ich wegen dieser Opern erlitten habe, die so weit gingen, dass ich darauf gefasst war, meinen Abschied zu nehmen.

„Habe ich denn bei früheren Beweisen der Liebe Ihrer Eltern mich geweigert, sie anzunehmen? Wäre das nicht lächerlicher Stolz gewesen, der bloss geben, aber nicht wieder empfangen vom Freunde will? Ein Stolz, der alle wahre Freundschaft vernichten müsste. Wir sind Beide reich: ich an Kunstmitteln, Ihnen Freude machen zu können, Sie an Glücksgütern, mit denen Sie dasselbe mir zu machen suchen. Wäre dies Geschenk ein Jahr später oder zu irgend einer häuslichen Veranlassung gekommen, ich hätte es wahrlich nicht wagen dürfen, es auszuschlagen — aber jetzt, unmittelbar nach allen diesen Vorgängen, war ich es meiner Ehre, der Stellung hier, auch Ihrer Freundschaft gegenüber schuldig, und es wäre sehr traurig, wenn ich nicht so viel von der Liebe meiner Freunde hoffen dürfte, dass sie dies einsehen und ehren würden.

„Von Klatscherei oder Argwohn kann zwischen uns nie die Rede sein, und ich glaube aufs herzlichste in meinem ersten Schreiben mich ausgesprochen zu haben. Es versteht sich von selbst, dass ich von Ihnen erwarte, dass Sie meinen Brief Vatern einhändigen.

„Auch Sie werden unterdess ruhiger geworden sein und hoffentlich klarer in der Sache sehn, als es Ihnen Ihr erstes gekränktes Gefühl erlaubte.

„Mit der herzlichsten Liebe umarme ich Euch alle und bin unveränderlich

„Ihr treuester Freund C. M. von Weber.“

Als hierauf nun keine Antwort erfolgte, wohl aber ein Brief der Eltern Meyerbeer's einging, die in Erstaunen über das Schweigen Weber's und im Zweifel über das Schicksal ihres werthvollen Geschenkes sich in besorgten Ausdrücken an ihn wandten, so konnte er nun nicht umhin, die Söhne dringend zu mahnen, die Sache ihren El-

tern vorzulegen, indem er auf diese Weise von der Intelligenz und Liebe derselben die reinste Lösung dieser peinlichen Differenz hoffte.

Der Erfolg bekundete die Richtigkeit seiner Ansichten, indem das Beer'sche Paar zwar mit herzlichem Leidwesen, aber seine Gesinnungen und Motive ehrend, das Geschenk zurücknahm, ohne dass eine Dissonanz im Accord dieser Freundschaft zurückgeblieben wäre, die sich später noch oft bewähren sollte.

### Eine Stimme aus Nordamerica über die deutsche Oper.

Louisville\*), Januar 1865.

Mit Meyerbeer begann eine neue Epoche der deutschen Oper. Die von Weber begründete romantische Oper verklang zuletzt in kleinen Liederspielen. Es lag hier so nahe, noch einen Schritt weiter zu gehen und das Lied, da es nun doch einmal in die Oper eingeführt war, in derselben Weise, wie die Franzosen ihre Romanzen, zu einer höheren Gattung des Liederspiels auszubeuten. Allein diese sinnige, harmlose Richtung widersprach dem Zuge, welchen rasch die grosse Mehrzahl der Nachfolger Weber's zu nehmen begann. Schon Lindpaintner und Andere hatten es versucht, die Erfolge der Italiäner und Auber's auch für die deutsche romantische Oper zu gewinnen, und näherten so den Stil derselben mehr und mehr jener französischen Neu-Romantik, die sich in Paris zu entwickeln begann. Der reine, keusche deutsche Charakter ward dem Interesse des möglichst stark gewürzten Effectes geopfert. Ein Eklekticismus, der fast ganz Weber's nationalen Ton aus der Oper zu verbannen drohte, begann übermächtig zu werden, und das schwankende Wesen der modernen deutschen Oper in ihren äusseren Formen wurde

\*) Louisville, die grösste Stadt in Kentucky. — Leonard Grover aus New-York, ein Concurrent von Ullman, hat für die Winterzeit eine deutsche Oper engagirt und den Versuch gemacht, die italiänische, wenn auch nicht in New-York, doch wenigstens in den anderen Hauptstädten der Vereinigten Staaten zu verdrängen, was ihm zum Theil gelungen ist. Sein Capellmeister ist Karl Anschütz, ein Rheinländer aus der durch musicalische Talente rühmlich bekannten coblenzer Familie, deren Wirken für die Tonkunst am Rheine schon im Anfange des vorigen Jahrhunderts mit dem kurtrier'schen Capell-Director, Hoforganisten Anschütz begann. Dessen Enkel, Joh. Andreas Anschütz, Staats-Procurator in Coblenz, Gründer und langjähriger Dirigent des Musik-Instituts zu Coblenz (geboren 1772), starb den 26. Dec. 1855 (vergl. dessen Nekrolog im Jahrgang 1856, Nr. 3). Karl Anschütz ist sein Sohn. Die americanischen Blätter nennen ihn „den grössten Orchester-Dirigenten unserer Zeit“. Die Eintrittspreise des Theaters in Louisville sind 2 Dollars für den ersten Rang,  $1\frac{1}{2}$  Doll., 1 Doll.,  $\frac{1}{2}$  Doll. für die übrigen Plätze.

solchergestalt erst recht eingebürgert. Allein diese Uebel waren im Verhältnisse klein gegen den Gewinn, welcher der deutschen Oper aus ihrem Hindrängen zur französischen Neu-Romantik erwuchs. Das hat Meyerbeer glänzend bekundet. Seine Opern „Robert der Teufel“, „Die Hugenotten“ und „Der Prophet“ sind Phänomene von der Art, dass die Kunstgeschichte kaum etwas Verwandtes aufzuweisen hat. Was Weber, was Rossini, Auber und Halévy erstrebt, was die revolutionären Künstler-Tendenzen einer ganzen Epoche ausgesprochen in den Formen dreier grundverschiedenen Nationalitäten: das fasste Meyerbeer mit bewundernswerthem combinatorischem Talente zu einem kolossalen Ganzen zusammen. Greift man einzelne Bruchstücke aus seinen grossen Opern, dann kann man ihn hiernach kaum einen deutschen Meister nennen, denn er huldigt jenem musicalischen Kosmopolitismus, wie ihn die Opernbühne der Weltstadt Paris erzeugte. Betrachtet man aber die kühne Architektur des Ganzen, dann muss man gestehen, dass nur der deutsche Geist solche Werke aus den fremdartigsten Bruchstücken aufzubauen vermochte. Berlioz hat Meyerbeer's Opern mit Recht eine musicalische Encyklopädie genannt, und mit ihnen beginnt in der That für die moderne Oper eine Periode des äussersten Encyklopädismus. Aber wie viel Widersprechendes und Feindseliges auch in diesem Betracht sich in seinen Werken sammelt, wie wenig Neues im Einzelnen zu Tage kommt, so ist doch die wahrhaft grossartige Massenwirkung, welche sich darin offenbart, etwas Neues, etwas Zukunftverheissendes. Meyerbeer hat nicht verschmäht, die innere Verderbtheit und Liederlichkeit der französischen Neu-Romantik in seinen Opern zu copiren; aber er hat auch die tiefe, kunstgeschichtliche Berechtigung aus Auber's „Stimmen von Portici“ und aus Rossini's „Tell“ herauszufinden gewusst; er hat die einzige grosse Wahrheit, welche diesen Werken zu Grunde liegt, geahnt und in möglichster Erweiterung sich angeeignet: die künstlerische Emancipation der Massen und die Wirkung durch die Massen. Und in diesem Sinne gelang ihm ein ungeheurer kunstgeschichtlicher Fortschritt, der Fortschritt der romantischen zur historischen Oper. Mag sein „Robert“ immerhin noch auf der ersteren Stufe stehen, die „Hugenotten“ und der „Prophet“ sind in der That mehr als blosser romantische Opern. Weltgeschichtliche Gegensätze werden uns hier entgegengeführt in musicalischer Dramatisirung. Die ganze Aufgabe der Oper ist durch Meyerbeer verrückt worden. Nicht mehr aus dem Conflict der Leidenschaften bei Individuen — und prangten dieselben auch mit historischen Namen, oder sei die ganze Oper charakteristisch in den Localtinten, wie wir es bei Weber finden —, nicht mehr hieraus kann die Oper der Gegenwart

ihre Vorwürfe nehmen, wenn sie ihre höchste Aufgabe lösen will: ihr musicalisches Thema ist bis zum Conflict der Völker, bis zum Conflict ewiger Ideen in den Individuen erweitert worden. (?)

Leider war es bei Meyerbeer doch nicht das Durchdrungensein von der künstlerischen Idee, die er ausgesprochen, es war nicht die glaubensstarke Ueberzeugung des Genius, welche ihn in die bezeichnete Bahn getrieben, sondern die meisterhafte Berechnung des Effectes. So nur erklären sich die inneren Widersprüche in Meyerbeer's Opern, die oft kleinlich reflectirte, unselbständige Ausführung im Einzelnen bei der grossartigen Neuheit der zu Grunde liegenden Idee des Ganzen; so nur erklärt es sich, dass er die grosse Wahrheit, welche in den Werken der Neu-Romantiker verhüllt lag, so klar herausgefunden und doch die ganze ästhetische Frivolität derselben bereitwillig mit in Kauf genommen hat; so nur erklärt es sich, wie derselbe Tonsetzer in allem Einzelwerke, in allem schmückenden Zierathe der deutschen Nationalität untreu werden und doch zugleich die deutscheste Tendenz der Oper als Grund-Idee aussprechen konnte.

Deutschland besitzt einen Meister, der wohl begriffen hat, welche grosse Zukunft der Oper durch Meyerbeer's Werke verheissen ist: dies ist Richard Wagner. Den inneren Widerspruch der Stilmengerei Meyerbeer's, die Buhlerei mit der frivolen Genussucht des pariser Publicums hat Wagner wohl erkannt, und aus seinen grossen Tondichtungen leuchtet die Erkenntniss hervor, dass er in Beethoven einen viel grösseren Meister der Neu-Romantik gefunden, als Meyerbeer, Auber und Rossini. Das ist ein bedeutender Fortschritt; denn es war in der That eine merkwürdige Verblendung, dass unsere Opern-Componisten so lange übersehen konnten, wie es ja eigentlich nicht die Franzosen, sondern Beethoven gewesen, der zuerst die musicalische Emancipation der Massen, wenn auch nur in der Sinfonie, ausgesprochen. Richard Wagner hat die grosse Errungenschaft Meyerbeer's in ihrer ganzen Ausdehnung dem deutschen Geiste anzueignen gesucht. Allein noch ist sein Genius nicht in sich abgeklärt; noch ist auch er in inneren Widersprüchen befangen, wenn schon in Widersprüchen ganz anderer Art, als wir sie bei Meyerbeer finden; noch fehlt ihm jene klare Architectonik, in welcher Meyerbeer auch die gewaltigsten Massen zu gliedern und zu beherrschen weiss. Darum haben sich seine Opern noch nicht zum Gemeingute machen können; sie konnten nicht das grosse Publicum elektrisiren, weil sie ihm nicht jene Concessionen zugestehen, wie Meyerbeer es gethan. Aber für den Kunst-Historiker bleiben sie darum höchst merkwürdige Erscheinungen, Versuche, die, wenn auch in sich unvollendet, dennoch den Weg andeu-

ten, auf welchem die deutsche Oper ihrer grössten Zukunft entgegengehen kann. (?)

Die gestrige Aufführung von „Robert der Teufel“ war mit Ausnahme des völlig vernachlässigten scenischen Theiles, der auf dem kleinsten Theater Deutschlands ungleich besser besorgt wird, eine durchaus gerundete. Madame Johannsen als Prinzessin, Fräulein Friderici als Alice, Herr Habelmann als Reimbaud, Herr Himmer als Robert sangen und spielten tadellos. Das Ereigniss der Woche war das Auftreten von Karl Formes als Bertram. Herr Formes hatte eine Zeit lang, gleichviel, aus welchen Gründen, seine Stimme nicht ganz in seiner Gewalt, dennoch war er stets ein Künstler, dessen Darstellungen vollständig ästhetisch schöne, abgerundete, durchdachte und ergreifende Bilder waren; er hatte mit der Stimme nicht die Kunst verloren, und jetzt, wo er den grössten Theil der alten Kraft wiedererlangt hat, welche bis in das innerste Mark beben machte, steht er wieder an der Spitze der Bassisten, ist er wieder der vollendete Sänger, welcher er je gewesen ist. Wer die Darstellung des Bertram gesehen hat, dem muss sich der Gedanke unwiderstehlich aufgedrängt haben, dass so und nur so sich der Dichter und Componist den Charakter gedacht haben konnten; der musste fühlen, dass er ein von Leben durchwärmtes, charakteristisches, einheitliches und interessantes Bild vor sich hatte, statt des gewöhnlichen Automaten, welcher aufgezogen wird, sobald es nöthig ist, zu singen, und sich wie eine Marionette in die Ecke stellt, sobald seine Partie abgesungen ist.

#### Aus Bremen.

1.

Den 15. Februar 1865.

Im gestrigen achten Privat-Concerte kam Hiller's *Ver sacrum* zum ersten Male in Bremen zur Aufführung. Das Werk hatte durchaus nicht einen *Succès d'estime*, eine so genannte ehrenvolle Aufnahme, sondern einen durchschlagenden Erfolg. Die Erwartungen hatten sich ziemlich hoch gespannt, dennoch war man erstaunt und überrascht von der frischen und prachtvollen Wirkung des Ganzen. In der That baut sich ein anmuthiger, wechselreicher und kraftvoller Stoff in schneller Entwicklung seines Gehaltes vor uns auf, den die Hiller'sche Musik in glänzenden Farben und in edler, warmer Stimmung ausführt. Das Publicum folgte sichtbar ergriffen, und obwohl von Natur zurückhaltend, liess es sich zu lautem Beifalle mehrfach hinreissen. Es wurde lebhaft bedauert, dass Herr Hiller verhindert war, einer Einladung hieher Folge zu leisten, er

würde an der Ausführung Freude gehabt haben. Chor und Orchester lösten unter Reinthaler's Leitung ihre Aufgabe mit Sicherheit und Feinheit; die allerdings kurz einschlagenden, mit wenigen, aber charakteristischen Linien gezeichneten Chöre haben vielleicht gerade darum einen grossen Eindruck gemacht. Man fühlt sich nie ermüdet, sondern, der raschen Handlung folgend, in schöner Anregung weiter geführt. Die hervortretende Figur des Oberpriesters wusste Herr Bletzacher aus Hannover zu einem lebensvollen und noblen Bilde zu gestalten. Sein imposantes Organ, das sich von der Tiefe bis in die hohe Bariton-Lage gleich wohlklingend ausdehnt, unterstützt ihn hierin sehr vortheilhaft. Auch die Sopran-Partie fand in Fräulein Eicke eine vortreffliche und poetische Darstellerin. Die Tenor-Partie sang Herr Wild vom hiesigen Stadttheater. Dem Orchester fällt im *Ver sacrum* ein bedeutender Antheil zu; die volle und gesättigte Farbe der neueren Hiller'schen Orchestration, die mannigfachen geistvollen, bis ins Detail schildernden Züge, die blendende, fast überreiche Pracht mancher Partien bedürfen der sorgfältigsten und abgerundetsten Wiedergabe, um harmonisch zu wirken. Das bremer Concert-Orchester zeigte sich dieser Aufgabe vollständig gewachsen; so kamen die interessanten Details, z. B. die Vision des Priesters, die Schilderung des Sonnenaufgangs, die Erscheinung der Adler u. s. w., zu einer wahrhaft poetischen Wirkung. Dass der erste Theil des Concertes — Op. 127 von Beethoven, Sopran-Arie aus Idomeneo, Larghetto aus der *C-moll*-Sinfonie von Spobr und die bekannte Bass-Arie aus Haydn's „Schöpfung“ — kurz war, war sehr verständig und nachahmenswerth; denn das Publicum war noch frisch für den Genuss des neuen und grösseren Werkes.

Am Samstag hatte der Gesangverein des Herrn Engel, der sich um die Pflege von Hiller's Musik besonders verdient gemacht hat, eine Aufführung des Oratoriums „Die Zerstörung Jerusalems“ veranstaltet. Also in einer Woche zwei grosse Werke desselben Meisters. Obschon der Verein nicht über reiche Chorkräfte gebietet, wie sie für eine Aufführung eines Oratoriums im Allgemeinen wünschenswerth sind, so ist doch alles, was derselbe singt, sehr gut einstudirt, correct und wohl lautend. Da dem Anscheine nach die Mitwirkung des Theater-Orchesters, welches von der Oper und dem regelmässigen Abonnements-Concerte absorbirt wurde, nicht möglich war, so blieb von dieser Seite Einiges zu wünschen übrig. Dafür waren die dankbaren Solo-Partien, namentlich Jeremias — Herr Stegemann, Hanna — Fräulein Gindele aus Braunschweig, Sopran Fräulein Murian aus Bremen, namentlich aber der Tenor, Herr Pirk aus Hannover, in vortrefflichen Händen. Herr Pirk, an C. Schneider erin-

nernd, ist ein jugendlicher lyrischer Tenor, der eine schöne Zukunft hat. Das Werk, von früher her hier schon gekannt und gewürdigt, fand die wärmste Aufnahme.

x.

2\*).

Den 15. Februar 1865.

Gestern machte unser musicalisches Publicum im achten Privat-Concerte dieses Winters durch Reinthaler die Bekanntschaft des *Ver sacrum* von Ferdinand Hiller, welches durch die Sing-Akademie aufgeführt und mit Auszeichnung aufgenommen wurde. Die Zuhörer folgten dem vortrefflich gedachten und kraftvoll durchgeführten Werke mit der lebendigsten Theilnahme und äuserten dieselbe an allen Stellen, wo der rasche Fluss der Tondichtung es gestattete. Die hervorragenden dramatischen und lyrischen Abschnitte, besonders der Schluss-Chor des ersten Theiles („Verherrlicht vom Meer zum Meere“), das Terzett und Quartett des zweiten, machten neben der glänzenden Instrumentation vorzüglich einen tiefen Eindruck. Die Hauptfigur des Priesters war glücklich und glänzend vertreten durch Herrn Bletzacher vom Hoftheater in Hannover; ihm schlossen sich Fräulein Eicke und Herr Wild von hier mit Erfolg an. Das Werk selbst ist bei Gelegenheit früherer Aufführungen an verschiedenen Orten in der Niederrheinischen Musik-Zeitung so ausführlich besprochen worden, dass wir uns eines weiteren Eingehens enthalten.

Wenige Tage zuvor, am 11. Februar, führte der Gesangverein des Herrn Engel „Die Zerstörung Jerusalems“ auf, so dass die Musikfreunde Gelegenheit hatten, zwei der bedeutendsten Werke Hiller's dicht neben einander zu hören. Das Oratorium, mit welchem vor fünfundzwanzig Jahren der Componist sich seine Stellung in der musicalischen Welt errang, war dem grössten Theile unseres Publicums bereits bekannt; es wurde vor acht Jahren durch den verstorbenen Concertmeister Georg Schmidt zur Aufführung gebracht. Die Erwartung, dass Hiller selbst dem *Ver sacrum* und der „Zerstörung Jerusalems“ beiwohnen werde, ist nicht in Erfüllung gegangen, da die Verhältnisse dem Componisten nicht gestatteten, den beiden früheren Besuchen, die er uns bei Gelegenheit des „Saul“ und der „Katakomben“ abstattete, jetzt einen dritten hinzuzufügen. Wir bedauern, dass er nicht Gelegenheit hatte, sich abermals an der lebhaften Theilnahme zu erfreuen, die seinem künstlerischen Schaffen bei uns entgegengebracht wird. P.

\*) Von einem anderen Correspondenten.

## Siebentes Gesellschafts-Concert im Gürzenich.

Dinstag den 7. Februar.

Das Programm des siebenten Concertes haben wir in der vorigen Nummer bereits mitgeteilt; es enthielt die Namen Cherubini, Mozart, Hiller, Weber, Beethoven.

Die Ouverturen Cherubini's gehören nach Inhalt und Form zu den besten Orchesterwerken in der musicalischen Literatur: sie haben alle, trotz ihrem verschiedenen dramatischen Charakter, ein individuelles Gepräge, das sich durch eine seltene Vereinigung des Pathetischen mit dem Anmuthigen kennzeichnet; sowohl ihre Motive und Melodien, als die vortreffliche Arbeit und wirkungsvolle und doch keineswegs raffinierte Instrumentirung strafen gewisser Maassen den italiänischen Namen des Meisters Lügen, eben so wie seine Kirchen-Compositionen eine Tiefe der Gedanken und Erhabenheit des Ausdruckes zeigen, die ihn den grössten deutschen Tonsetzern gleichstellt. Die Ouverture zu den „Abencerragen“, die wir in dem Concerte sehr gut ausgeführt hörten, ist denen zum Wasserträger, zur Medea und Faniska ebenbürtig. Die Oper, deren Text nach Chateaubriand's *Le dernier des Abencerrages* gemacht war, kam im Jahre 1813 in Paris zur Aufführung. Sie hatte geringen Erfolg, was man zum Theil dem allzu düsteren Stoffe, der den Untergang jenes maurischen Rittergeschlechtes in der Alhambra zu Granada behandelt, zuschrieb, anderentheils den Zeitverhältnissen, die freilich den Parisern den Gefallen an der Kunst verleiteten. Nur die Ouverture hat sich aus dem Schiffbruche der Oper gerettet und sich, wie so manches andere treffliche Werk der älteren französischen Schule, nach Deutschland geflüchtet, wo sie grössere und längere Anerkennung gefunden haben, als in ihrer Heimat.

Das Finale aus Weber's „Euryanthe“ beschloss den ersten Theil des Concertes. Wir möchten behaupten, dass vielleicht Gluck's Opern allein im Concertsaale am wenigsten verlieren; Fragmente moderner Opern werden stets die scenische Aufführung stark vermissen lassen und behalten im Concerte auch bei guter Ausführung immer etwas Dilettantisches. Wie Weber selbst darüber dachte, spricht er in einem Schreiben vom 20. December 1824 an den akademischen Musikverein zu Breslau aus, welcher in einem Concerte Nummern der Euryanthe oder gar die ganze Oper geben wollte:

„Euryanthe ist ein rein dramatischer Versuch, seine Wirkung nur von dem vereinigten Zusammenwirken aller Schwesterkünste hoffend, sicher wirkungslos, ihrer Hülfe beraubt. Diese Ueberzeugung hatte ich, ehe vielfältige Wünsche, wie die Ibrigen, an mich gelangten, die ich zum Theil befriedigte, oder willkürliche Lust, Einzelheiten oder das Ganze ohne Anfrage dem Publicum vorführte. Die Erfahrung bestätigte meine Ueberzeugung. Das Werk liess nicht nur kalt, ja, es erregte Missfallen, denn nicht geringe Erwartungen brachte das mir gewogene Publicum mit. Vergleichungsweise erlauben Sie mir nur als Beispiel anzuführen, ob Sie Sich irgend welche Wirkung auch von der gelungensten Aufführung einer Iphigenia von Gluck im Concertsaale versprechen? Und dies ist ein anerkanntes Meisterwerk und allgemein gekannt, wodurch die Phantasie des Hörers ergänzend und hinzufügend wirken kann. Sie, meine Herren, in hrem Ireinen Eifer für die Kunst würden es Sich selbst nicht vergeben können, wenn Sie meine Worte bestätigt fänden und Sich den Vorwurf machen müssten, durch diese Concert-Aufführung den Glauben an deutsche Kunst bedeutend erschüttert zu haben.“

Wir sehen, dass Weber selbst gegen die Concert-Aufführungen von Gluck's Opern war; aber welche schöne Theaterzeit war es, in welcher er Gluck's Iphigenia ein „allgemein gekanntes Meisterwerk“ nennen konnte! Jetzt kennen viele Directionen und Intendanten der Theater nicht einmal jenes Meisterwerk, geschweige denn das Publicum!

Fräulein Anna Eggeling vom Hoftheater zu Braunschweig sang die Partie der Euryanthe und vertrat ausserdem auch noch den Sologesang durch den Vortrag der Arie von Herold (aus dem „Zweikampf“) mit obligater Violine. Wir hatten Fräulein Eggeling, eine Schülerin der Frau Cornet, zuerst bei dem dritten westfälischen Musikfeste in Dortmund im Jahre 1861 kennen gelernt und uns damals besonders an ihrem Liedergesange erfreut. Sie hat im grösseren Musikgenre bedeutende Fortschritte gemacht, doch ist ihre Coloratur nicht immer correct und in allen Tonregionen klangvoll, während die Stimme in der Höhe recht schön ist; auch verlangt der Triller noch sorgfältigere Ausbildung. Das Publicum nahm ihre Leistungen mit freundlichem Beifalle auf, der gewiss noch allgemeiner gewesen wäre, wenn Fräulein Eggeling Gelegenheit gehabt hätte, einige Lieder vorzutragen. Die Wahl der Herold'schen Arie war keine glückliche: die Composition gehört mit ihrem veralteten Stile nicht zu den besten Gesangstücken des sonst schätzenswerthen Meisters. — Herr Schelper vom hiesigen Theater sang die Partie des Lysiart in dem Finale aus „Euryanthe“ mit der wohl lautenden Baritonstimme, welche wir im Theater stets mit Vergnügen hören. Was könnten nicht ernste und andauernde Studien aus dieser Stimme machen!

Der Stern des Abends war Alfred Jaell, dessen Namen man nur zu nennen braucht, um alle Leser zu überzeugen, dass das Publicum am Dinstag Abend wieder den Inbegriff dessen gehört hat, was die Virtuosität jeder Art, sei ihre Aufgabe Schwung und Kraft, oder vollendete Correctheit und perlende Rundung, oder wechselnde Nuancirung des Tonanschlags, oder Zierde und Eleganz des Vortrags, auf dem Pianoforte zu vollkommenem Ausdruck bringen kann. Die eminenteste Leistung desselben war dieses Mal die meisterhafte Vorführung einer der schönsten Clavier-Compositionen F. Hiller's, des Concertes in *Fis-moll*, bei welcher Jaell nicht nur die genannten Vorzüge seines Spiels entfaltete, sondern auch durch seine Auffassung des Ganzen den echten Musiker bekundete, der in den Geist der Composition eines anderen Meisters eindringt und überall zeigt, dass er sich mit Liebe darein versenkt hat und sich selbst vergisst, um nur das Werk in dessen eigenstem Charakter wiederzugeben. Begeisterter Applaus an den Stellen, wo der Fluss des Ganzen es erlaubte, am Ende des sehr schön geschriebenen und eben so schön vorgetragenen Adagio's und am Schlusse des lebensvollen Finale's, ehrte den Componisten und den Spieler. Ausserdem gab uns Jaell noch eine kleine, recht artige Blüthe von sich: *Aux bords de l'Arno*, und Liszt's Bearbeitung des Tannhäuser-Marsches, statt deren wir lieber die weit effectvollere Transcription des Pilger-Chors (mit der glänzenden Schluss-Passage der Ouverture) von Jaell selbst gehört hätten.

Der Concert-Chor wirkte durch den ausdrucksvollen Gesang des *Ave verum* von Mozart und im Finale der Euryanthe mit, und das Orchester krönte das Programm durch eine vortreffliche Ausführung von Beethoven's *Sinfonia eroica*.

## Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Mainz.** Die seit einigen Jahren in Folge verschiedener ungünstiger, hauptsächlich localer Verhältnisse unterbrochenen mittelhheinischen Musikfeste sollen nun in diesem Jahre wieder aufgegriffen werden und das erste derselben unter Zustimmung der verbündeten Städte im Laufe des kommenden Sommers in Mainz Statt finden. Eine Besprechung in diesem Sinne hat am 4. d. Mts. in Darmstadt von den Delegirten der beteiligten Vereine Statt gefunden, und es darf an dem Zustandekommen des erfreulichen Unternehmens kaum mehr gezweifelt werden.

Peter Cornelius hat seine Oper „Der Cid“ vollendet und soll dieselbe am 8. April, dem Geburtstage der Grossherzogin, bestimmt in Weimar zur Aufführung kommen.

**Dresden,** 15. Februar. Der Winter 1864—65 hat für Dresden wieder viel gute Musik gebracht, sowohl durch Vorträge auswärtiger Künstler, als besonders durch einheimische auserwählte Kräfte. Die Pflege der Kammermusik ist jetzt hier auf einen Höhepunkt gelangt und das Interesse des Publicums dafür so gesteigert, wie wir es fast noch nie vorgefunden haben. Die Concerte der Capelle, von Rietz und Krebs abwechselnd dirigirt, und die Productions-Abende des Tonkünstler-Vereins üben schon seit Jahren unveränderte Anziehungskraft aus. Die Gesamtleistungen der Capelle bilden überhaupt den strahlenden Mittelpunkt unserer Musik, und alles, was in seiner Peripherie liegt, gehört dem Geläuterten und Besten an. Davon geben z. B. die Quartett-Soireen der Herren Lauterbach (Concertmeister), Hüllweck, Göhring und Grütz-macher (Kammermusiker) glänzendes Zeugnis, und sie haben dermaassen angesprochen, dass, nachdem zu Weihnachten 1864 der Cyklus von je drei Abenden abgelaufen war, das Arrangement eines zweiten nöthig wurde. Vom Violoncellisten Grütz-macher, welcher Virtuose auf seinem Instrumente ist, kam übrigens auch eine Overture in einem der Capell-Concerte zur Aufführung, welche ihm den ungetheiltesten Beifall aller Kenner erwarb. — Die Trio-Soireen der Kammermusiker Seelmann (Violinist), Schlick (Cellist) und des Pianisten Rollfuss boten ebenfalls höchst Interessantes. Herr Seelmann (gebürtig aus Dessau, wie auch die Herren Hüllweck und Grütz-macher) ist ein ausserordentlich strebsamer Künstler, der sich seit längerer Zeit als Solist bekannt gemacht hat. Während sein Kunstgenosse Hüllweck sich stets eines gerundeten, noblen Tones und einer gewissenhaften, klaren Wiedergabe der Ideen befeissigte, worin er an Lauterbach die grösste Uebereinstimmung und Meisterschaft findet, ist Seelmann vorzugsweise Charakterzeichner und Gefühlsmaler. In brillanter Technik offenbart sich eine belebende Auffassung, die oft selbstgestaltend auftritt. Liess er sich früher bisweilen von der Begeisterung zu sehr hinreissen, so ist er jetzt bei Weitem mehr auch der formellen Schönheit gerecht geworden, ohne die Inspiration zu beeinträchtigen. Wir irren wohl nicht in der Annahme, dass sein unvergesslicher Lehrer Lipinski ihm Vorbild ist, dessen Compositionen überhaupt durch ihn einen höchst geeigneten Repräsentanten finden. — An der Oper sind die Kräfte und Leistungen fast dieselben geblieben, wie sie unlängst erst in diesem Blatte besprochen wurden; jedoch soll unsere allverehrte Primadonna, die Kammersängerin Bürde-Ney, dem Vernehmen nach sich von Ostern ab in dasselbe Verhältniss zur Bühne begeben wollen, wie der Kammersänger Tichatschek, und künftig nur in einem bestimmten Rollen-Cyklus hier auftreten. L. N., geb. K.

Der Kammer-Virtuose Ferd. Laub in Wien hat den preussischen Kronen-Orden vierter Classe erhalten.

**Wien.** Die Sing-Akademie scheint jetzt ihrer vollständigen Auflösung entgegenzugehen. Wenigstens meldet die „Neue Freie Presse“, dass Herr Dessoff die Chormeister-Stelle niedergelegt hat. Schade um dieses Anfangs so vielversprechende Institut! Doch hoffen wir, dass es gleich dem Phönix aus seiner Asche wieder neu aufleben wird, und dass es dann, gestützt auf die gemachten traurigen Erfahrungen, in seiner neuen Organisation jenem Zwiespalte, an dem es zu Grunde gegangen ist, aus dem Wege zu gehen wissen wird.

Aloys Hennes' Clavier-Unterricht durch Briefe. Diese Unterrichtsbriefe, mit zahlreichen Noten-Beispielen und stufenweise fortschreitenden Uebungsstücken versehen, sind bei der allgemeinen Verbreitung des Clavierspiels allen denen zu empfehlen, welche nach einer rationellen Methode des Clavier-Unterrichts verlangen und doch weder Gelegenheit noch Mittel haben, eine solche durch mündliche Ueberlieferung eines tüchtigen Lehrers sich anzueignen, oder grössere Clavierschulen sich anzuschaffen. Ja, wenn Manche auch die Ausgaben für dergleichen Werke nicht zu scheuen brauchen, so fehlt ihnen doch oft die nöthige musicalische Vorbildung, um ihren Inhalt völlig zu verstehen, und noch öfter der praktische Tact, um aus dem reichen Material die systematische Reihenfolge der Lehren und Uebungen sich für den Unterricht zurecht zu legen, damit dieser methodisch werde. Alle diese werden in Hennes' Briefen einen sicheren Führer finden, wenn sie sich ihm mit verständigem Willen anvertrauen. Wiewohl nun diese Briefe hauptsächlich für angehende Musiklehrer und Lehrerinnen und für solche Dilettanten bestimmt sind, die sich auch ohne Lehrer weiter fördern wollen, so schliessen sie doch keineswegs die Beabsichtigung höherer künstlerischer Ausbildung von ihrer Tendenz aus; sie enthalten im Gegentheil auch dafür die theoretischen und praktischen Grundlagen und sind mithin für Alle, mögen sie sich der Tonkunst widmen, oder die Musik nur als ein edles Mittel zur allgemein menschlichen Bildung betrachten wollen, empfehlenswerth\*).

L. B.

\*) Cursus I und II vollständig, Cursus III in vierzehntägigen Lieferungen zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen (in Leipzig bei C. A. Haendel), so wie namentlich für Lehrer (Probierbrief und Prospect gratis) durch die Expedition der Clavier-Unterrichts-Briefe in Wiesbaden.

## 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, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, Höhle Nr. 1.

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.