

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 41.

KÖLN, 13. October 1866.

XIV. Jahrgang.

Inhalt. Thayer's Beethoven. I. (Ludwig van Beethoven's Leben. Von Alexander Wheelock Thayer.) — Das Musikfest in Worcester (Schluss). Von *C.* — Die Kunst des Clavierstimmens. — Aus Wien (Theater — „Robert der Teufel“). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Brüssel, Fétis' literarische Thätigkeit — Paris, italiänische Oper, Gluck's „Alceste“, Concerte — New-York, die Neue New-Yorker Musik-Zeitung, Herr Dawison).

Thayer's Beethoven.

I.

Als eine vorläufige Frucht langjähriger Reisen, Forschungen, Benutzungen von Quellen aller Art zum Zwecke einer ausführlichen Biographie Beethoven's erschien bekanntlich im vorigen Jahre das „chronologische Verzeichniss der Werke L. van Beethoven's“ von Alex. W. Thayer. Gegenwärtig liegt uns das Hauptergebniss der Bemühungen des unermüdlich für seine Aufgabe thätigen Americaners wenigstens in seinem Anfange vor in

Ludwig van Beethoven's Leben. Von Alexander Wheelock Thayer. Nach dem Original-Manuscripte deutsch bearbeitet. Erster Band. Berlin, 1866, bei Ferd. Schneider. XXIV und 384 S. gr. 8.

Wir beeilen uns, zunächst das Erscheinen des mit allgemeiner Spannung erwarteten Buches anzuzeigen und über dessen Inhalt und Form im Allgemeinen zu berichten.

In Bezug auf Beides enthalten zwei Briefe statt des Vorwortes dasjenige, was zur Orientirung des Lesers nöthig ist. Der erste Brief ist „vom Verfasser an den Uebersetzer“ gerichtet (Triest, 1866), der zweite vom „Uebersetzer an den Verfasser“, unterzeichnet: Bonn, im Juli 1866. H. Deiters.

Die seltene Erscheinung, dass ein Autor sein Werk zuerst in Form einer Uebersetzung und in einem fremden Lande in die Welt schickt, erklärt Herr Thayer in seinem Briefe durch die Unmöglichkeit, die Herausgabe seines Buches in seiner Muttersprache und in seinem Heimathlande (Nordamerika) persönlich überwachen zu können, und, da er das Resultat seiner bisherigen Forschungen nicht länger zurückhalten wollte, aus dem Mangel der Sitte, Werke in einzelnen Bänden allmählich zu veröffentlichen. Zugleich hält er es für eine Pflicht der Dankbarkeit gegen die Unterstützungen, die er in Deutschland ge-

funden, die von ihm zusammengestellten Mittheilungen nicht länger zurückzuhalten, und endlich war für ihn ein entscheidender Grund, dass Herr Deiters sich bereit erklärte, die Bearbeitung des Werkes zu übernehmen. — Wir glauben, dass der Verfasser in letzterer Beziehung seinen Entschluss keineswegs zu bereuen hat, da Herr Professor Deiters nicht nur der Darstellung eine sehr fließende und angenehme Form gegeben, sondern auch als Bearbeiter einen nicht unbedeutenden Einfluss auf das Ganze geübt hat. Ueber das Verhältniss der Bearbeitung zum Originale spricht sich Herr Deiters in seinem Briefe an Thayer aus, nachdem dieser in seinem Schreiben an den Uebersetzer ebenfalls seine Wünsche und Gestattungen in dieser Hinsicht ihm mitgetheilt hat.

Vor Allem scheint es uns nöthig, der musicalischen Lesewelt mit Thayer's eigenen Worten mitzutheilen, was sich derselbe zur Aufgabe seiner Arbeit gesetzt hat. Er sagt in dem erwähnten Briefe S. VIII:

„Ich finde keine Nothwendigkeit, über die, welche vor mir über Beethoven geschrieben haben, so wie über das, was sie geleistet oder nicht geleistet haben, ausführlich zu sprechen. Die Notizen von Wegeler und Ries und die Arbeiten von Schindler sind seit langer Zeit allgemeines Eigenthum. Sie werden bemerken, wie oft mein Manuscript in thatsächlichen Dingen von jenen abweicht; da aber die Gründe solcher Abweichungen im Texte angeführt werden, so ist es nicht nöthig, sie hier zu behandeln. Mit Ausnahme dessen, was ich jenen Schriftstellern verdanke, kann dieser Band als die Frucht eigener persönlicher Nachforschungen bezeichnet werden, welche diesseit des Oceans schon im Sommer 1849 in Bonn begannen und seitdem in allen Hauptstädten Deutschlands und Oesterreichs und in ziemlicher Ausdehnung auch in England fortgesetzt wurden. Selbst Holland, Belgien, Frankreich und mein eigenes Heimatland haben einigen Stoff zu diesem oder den folgenden Bänden geliefert. Ich

habe demnach keinen Beruf, an den Werken Anderer irgend welche Kritik zu üben; ein jedes muss stehen oder fallen nach seinem eigenen Verdienste. Was ich im Stande war, zusammenzubringen in Bezug auf die in diesem ersten Bande umfasste Periode, ist in möglichst einfacher Erzählung dargestellt; ich verfechte keine Theorien und huldige keinen Vorurtheilen, mein einziger Gesichtspunkt ist die Wahrheit. Der Band ist der persönlichen Geschichte Beethoven's des Menschen und solchen beigefügten persönlichen, musikhistorischen, socialen und politischen Skizzen gewidmet, welche zur Erläuterung der Zeiten und Eindrücke dienlich schienen, unter denen er aufwuchs und sein Genie sich entwickelte. Ich habe der Versuchung widerstanden, den Charakter seiner Werke zu besprechen und eine solche Besprechung zur Grundlage historischer Speculationen zu machen; ich zog es vor, solche Erörterungen denen zu überlassen, welche mehr Geschmack für dieselben haben. Beethoven der Componist scheint mir durch seine Werke hinlänglich bekannt zu sein [?]; in dieser Voraussetzung wurde von mir die lange und ermüdende Arbeit so mancher Jahre Beethoven dem Menschen gewidmet.“

Aus den Zeilen, die der Verfasser der Erkenntlichkeit für die Unterstützung, die ihm zu Theil geworden, widmet, heben wir als charakteristisch für ihn folgende Stellen heraus:

„Auch gebührt eine dankbare Erwähnung dem Andenken des Prof. Dehn bei der königlichen Bibliothek zu Berlin, der, obwohl er Anfangs wenig Zutrauen zu dem Fremden zeigte, dessen Kenntniss der deutschen Sprache kaum ausreichte, sich verständlich zu machen, und dessen Kenntniss der Musik keineswegs so gross war, um den Respect desselben zu erregen, doch nach und nach sich für die geduldige und ausdauernde Arbeit dieses Fremden interessirte und sie ihm durch freundliche Billigung, so wie durch Mittheilung zahlreicher Thatsachen und Winke aus seinen reichen Vorräthen belohnte, welche für die Ausführung dieses Werkes von ausserordentlichem Werthe gewesen sind.

„Von denen, welche mir ihre Privat-Sammlungen von Documenten bereitwillig zur Einsicht geöffnet haben, müssen für diesen ersten Band zwei besonders genannt werden. Der erste ist Herr Artaria in Wien, bei dem ich kaum weiss, wie ich ihm meine Dankbarkeit genügend aussprechen soll. Hätte er mir lediglich die Erlaubniss gegeben, seine grossartige Sammlung Beethoven'scher Manuscripte aller Art zu durchsuchen, so würde das allein dankenswerth sein; aber wenn einem Unbekannten aus einem fremden Erdtheile diese Erlaubniss mit einer so freundlichen Sympathie und einem so sichtlichen Wunsche

gegeben wurde, alles, was in der eigenen Macht stand, zu thun, um des Forschers Mühe zu unterstützen und zu erleichtern, so ist die Gunst eine doppelte, und formelle Dankesäusserungen reichen hier nicht aus.

„In ähnlicher Weise muss ich mich auch Frau Caroline van Beethoven zu Dank verpflichtet fühlen. Gebe Gott, dass im Verlaufe dieses Werkes die Wahrheit sich in einer Weise herausstelle, um einiger Maassen jene Last von Unruhe und Verdruss zu erleichtern, welche der muthwillige und inhumane Missbrauch verdrehter Thatsachen durch solche, die nur für ihren Gewinn schreiben und nichts thun, wie pikante und dazu erdichtete Erzählungen aufwärmen, auf das Haupt der Witwe und vaterlosen Kinder gebracht hat!

„Lassen Sie mich Ihnen, lieber Freund, auch noch die Namen zweier Personen nennen, welche, als meine Geldmittel durch so ausgedehnte und lange fortgesetzte Nachsuchungen in fremden Ländern und durch lange Perioden, in denen Krankheit mich zur Arbeit völlig unfähig machte, erschöpft waren, mich in den Stand setzten, von Neuem zu beginnen und mein Werk fortzuführen. Dieses sind Herr Mehetabel Adams aus Cambridge in Massachusetts und Dr. Lowell Mason aus South Orange in New-Jersey.

„Es war natürlich eine Quelle ernstlicher Enttäuschung für mich, Jahr auf Jahr von einer so langen Zeit dahin gehen zu sehen und nichts Nennenswerthes gethan zu haben! Mein ursprünglicher Plan im Jahre 1845 war lediglich, die Biographie Schindler's, die Notizen von Wegeler und Ries und einige andere Angaben aus englischen Quellen in eine geordnete und zusammenhängende Erzählung zu bringen. Wir schreiben 1866, und hier haben Sie erst den ersten Band! Doch wie unglücklich auch die uneigennützigte Hingabe an den Gedanken, der sich zuletzt bei mir entwickelte, eine erschöpfende Lebensgeschichte des Mannes vorzubereiten, für mich und meinen so langjährigen Lebensplan sich erwies, so sind doch die durch Krankheit und andere Umstände verursachten Verzögerungen dem Werke in mancher Beziehung förderlich gewesen. So hat erst in den wenigen letzten Jahren die Entdeckung der Gedächtnissfehler des vortrefflichen Dr. Wegeler meinen Nachforschungen über die in diesem Bande enthaltene Periode neue Form und Richtung gegeben und so überraschende Resultate, für mich wenigstens, möglich gemacht.“

Der Leser ersieht aus dem Mitgetheilten, ohne dass es einer besonderen Charakteristik des Werkes bedarf, was er im Wesentlichen davon zu erwarten hat. Ueber den Werth einer so gewissenhaften Lebensgeschichte eines Künstlers auch für die Geschichte seiner inneren Entwick-

lung stimmen wir der Ansicht von Deiters in den Schlussworten seines Briefes bei:

„Ich glaube bestimmt voraussehen zu können, dass trotz der vielfachen und immer wieder vermehrten Bücher über Beethoven der besonnen prüfende Theil der Leser den reichen Gewinn würdigen wird, der ihm hier in der Kenntniss der Lebensverhältnisse unseres grössten deutschen Componisten geboten wird. Dass dieser Gewinn ein so deutlicher und entschiedener ist, dazu sehe ich auch in der bewussten Concentrirung der Aufgabe, die Sie Sich gestellt haben, einen wirksamen und wichtigen Grund. Indem Sie uns den Menschen Beethoven der Wahrheit gemäss und nach umfassender Erforschung aller zugänglichen Quellen vor Augen führen wollen, thun Sie das, was frühere Biographen zwar auch nicht umgehen konnten, aber, indem dieselben von den Aufgaben historischer Untersuchung keine genügende Vorstellung hatten, nur halb und ungenügend ausgeführt haben. Sie wollen die Würdigung des Componisten, also auch die Darstellung seiner Entwicklung, denen überlassen, welche dafür mehr Geschmack haben, und meinen ausserdem, der Componist sei durch seine Werke genügend bekannt. Ich möchte hier freilich fragen, ob diejenigen von den bisherigen Biographen, denen es hauptsächlich um eine ästhetische Würdigung zu thun war, überall den Beweis geliefert haben, dass sie alle Werke Beethoven's gründlich gekannt haben; jedenfalls werden Sie gewiss nicht glauben, dass die musicalische Beurtheilung Beethoven's, seiner Stellung und Entwicklung schon in abschliessender Weise geschehen sei, und wie wäre das auch möglich ohne eine genaue Kenntniss seines äusseren Lebens? Demnach haben Sie durch Ihr Buch das Feld bezeichnet und geebnet, auf dem zunächst für Beethoven weiter zu arbeiten sein wird, und haben ausserdem keinen Zweifel über das gelassen, was Sie leisten wollten, so dass nun Niemand berechtigt sein wird, von Ihnen etwas zu verlangen, was Sie für jetzt nicht bieten wollten. Sie werden das wesentliche Verdienst beanspruchen können, der ferneren wissenschaftlichen Behandlung von Beethoven's Werken durch Ihre Biographie, verbunden mit Ihrem chronologischen Verzeichnisse, eine Grundlage gegeben zu haben, deren dieselbe bisher entbehrte, und wie sie sorgfältiger, vollständiger und zuverlässiger nicht geboten werden konnte.“

Wir müssen nur wünschen, dass die Aufgabe, den Componisten Beethoven darzustellen, in die rechten Hände kommen möge, und hoffen namentlich, dass Professor O. Jahn, der sich ebenfalls für Thayer's Werk sehr interessirt hat, auch nach dessen Erscheinung dem Publicum die Erfüllung des Vorsatzes nicht vorenthalten wird,

den er schon vor der Bearbeitung seines „W. A. Mozart“ gefasst hatte, eine Biographie Beethoven's zu schreiben.

Von Thayer's Werke liegt uns nur der erste Band vor, der erst bis 1795 geht und dennoch schon 300 Seiten füllt. Von diesen gehören beinahe 100 Seiten der Einleitung über „Musik und Musiker in Bonn von 1680—1784“ und 200 Seiten dem Abschnitte: „Beethoven in Bonn“, an, während das dritte Buch: „Beethoven's erste wiener Zeit von 1792—1800“, nur die Hälfte dieser Periode enthält und mit 1795 schliesst. Dazu kommen noch elf Anhänge (von S. 302—384), zum Theil Actenstücke, anderen Theils Abdrücke aus Zeit- und Gelegenheitschriften, endlich Zusätze von H. Deiters.

Das Musikfest in Worcester.

(Schluss. S. Nr. 40.)

Ueber Mendelssohn's „Elias“, der auf den englischen Musikfesten ein stehender Artikel geworden ist, über welchem dessen „Paulus“ fast ganz vergessen wird, kann ich nur sagen, dass die Ausführung hier und da Manches zu wünschen übrig liess. Die Chöre gingen allerdings präcis und hatten Klang und Kraft, allein der feinere Ausdruck fehlte, und man hatte, wie das hier auch bei manchen Chören im „Messias“ der Fall ist, mehr den Eindruck von etwas fest auswendig Gelerntem und wörtlich Wiedergegebenen, als von einer frischen Begeisterung, welche das Tonstück gleichsam von innen heraus noch ein Mal schafft. Die Soli sangen Frau Lemmens-Sherrington (die „Witwe“) und Fräulein Tietjens, deren Stimmen besonders auch in den kleineren Ensembles der Engel in den Räumen der Kirche eine schöne Wirkung machten. Dass der Prophet endlich einmal durchweg von Einer Person (Herrn Santley) gesungen wurde, war sehr erfreulich, da sonst bei den meisten Aufführungen die Partie getheilt worden, um nur recht viele berühmte Sänger an jedem Tage hören zu lassen, was freilich die künstlerische Auffassung der Einheit des Charakters unmöglich macht.

Das nächste Morgen-Concert in der Kirche begann mit der *C-dur*-Messe von Beethoven, vor welcher man die grossartige Overture von Spohr zum zweiten Theile seines Oratoriums „Die letzten Dinge“, die freilich mit Beethoven's Messe gar nichts zu thun hat, da sie mehr choralmässige Thema's hat, aufführte. Es folgte eine Auswahl aus Händel's „Josua“ und der ganze „Lobgesang“ von Mendelssohn. Das war denn doch selbst einem englischen Publicum zu viel des Guten, so dass nach drei Uhr sich gar viele Bänke leerten. Die Aufführung dauerte bis beinahe vier Uhr. Die Auswahl aus „Josua“ hätte

füglich wegbleiben können, zumal da sie durch eine Menge von Recitativen, die wahrscheinlich einigen Zusammenhang in das Ganze bringen sollten, eine unvermeidliche Abspannung der Aufmerksamkeit erzeugte.

Im „Messias“, am letzten Festtage, war die Kirche so überfüllt, dass die sonst gewöhnliche strenge Beobachtung des angezeigten Beginns unmöglich eingehalten werden konnte; der Anfang der Musik verzögerte sich fast um eine halbe Stunde, bis das Publicum Platz gefunden und zur Ruhe gekommen war. Allein sobald die Ruhe da war, konnte man sich wahrhaft erbauen an der gespannten Aufmerksamkeit der zahlreichen Menge vom ersten bis zum letzten Tone. Jedenfalls war diese Aufführung die beste vom ganzen Feste; die glänzendsten Chöre wurden mit Schwung gesungen, wenn auch einige andere die schon vorher angegebene Eigenschaft einer gut gelernten Aufgabe nicht übertrafen. Beim Halleluja erhob sich, wie immer, die ganze Versammlung. Von den Solisten war der Tenor Sims Reeves besser bei Stimme, wie an den vorigen Tagen, wo er sich an einem Abende wegen Unwohlsein entschuldigen liess. Ein öffentliches Blatt bemerkt, dass er die Misstimmung des Publicums darüber durch seine Gabe von fünfzig Pfund an der Kirchthür für die Armen besänftigt habe — echt englisch! Eine junge Altistin, Madame Patey-Whytock, trat zum ersten Male mit der Arie: „O du, die Wonne verkündet in Zion“, auf welche bisher Madame Sinton-Dolby das Privilegium in ganz England hatte, mit Erfolg auf; leider wurde das Tempo zu schnell genommen, wie denn überhaupt in dieser Beziehung gar Manches gegen die von den englischen Dirigenten behauptete Tradition zu erinnern sein dürfte.

Soll ich nun noch über das zweite und dritte Abend-Concert einige Worte zur Charakteristik derselben hinzufügen, so will ich erwähnen, dass in dem zweiten eine Auswahl aus Mozart's *Clemenza di Tito* gegeben wurde, die Arie *Parto* (Fräulein Tietjens), das kleine Duett, dann *Non più di fiori* (Madame Lemmens, welche die dazu nöthige Tiefe der Stimme nicht besitzt), das Finale *Ah perdona*. Darauf folgten ein paar Local-Compositionen für Sologesang, dann Caspar's Arie (!) aus dem Freischütz, Mendelssohn's *G-moll*-Concert durch eine junge Pianistin, Tochter des Fest-Dirigenten Done, Rossini's Tell-Ouverture, die wiederholt werden musste, u. s. w.

Das letzte gemischte Concert brachte — eine Seltenheit bei den englischen Musikfesten! — eine Sinfonie, und zwar Beethoven's Pastoral-Sinfonie, und einen Gesamt-Chor, den Jagd-Chor aus Haydn's „Jahreszeiten“. Zwischen mehreren Liedern und Balladen von englischen Componisten kamen Mozart's *Non più andrai*, die Wahnsinn-Szene der Lucia (!), F. Schubert's „Wan-

derer“ u. s. w. vor und zum Schlusse der ersten Abtheilung Maurer's Concert für vier Violinen! Am Ende dieses Abend-Concertes und des ganzen Festes der Sitte gemäss das *God save the Queen*.

Man erzählt für gewiss, dass Lord Dudley 15,000 Pf. zur Wiederherstellung der Kathedrale geben wolle unter der Bedingung, dass keine Musik-Aufführung mehr bei den Festen in derselben Statt finde. Es muss auch solche Käuze geben!

Die Zahl der Besucher ist laut dem *Worcester Herald* folgende gewesen:

Dinstag	in der Kathedrale	1621,	im Concertsaale	812.
Mittwoch	„ „ „	2086,	„ „ „	870,
Donnerst.	„ „ „	2100,	„ „ „	900,
Freitag	„ „ „	2900,	„ „ „	Ball.
		8707.		2582.

Als einen Beweis des Fortschrittes führt das genannte Blatt die Aufführung von Stücken aus dem Oratorium („Naaman“) eines italiänischen Componisten und Opern-Directors in einer Kirche, die Direction mehrerer Sachen durch einen französischen Concertmeister (Sinton), der ebenfalls ein Opern-Dirigent sei, den Triumph einer deutschen Primadonna und die Aufführung einer Messe an! Uebrigens schliesst der Referent, dessen Bericht sich mehr über die Opposition einer Partei gegen die Benutzung der Kirchen, als über die Musik verbreitet, mit den Worten: „Alles war gut, aber der Ball war ein *fiasco*.“ C.

Die Kunst des Clavierstimmens*).

Unter diesem Titel hat ein alter Practicus seine Erfahrungen und Ansichten über das Stimmen der Claviere mitgetheilt und zugleich Belehrungen über den Bau des Pianoforte, die Prüfung der Instrumente, Behandlung derselben Behufs des Conservirens u. s. w. daran geknüpft und daraus ein Büchlein von etwa sechzig Seiten gemacht, das unter rein praktischem Gesichtspunkte in sehr populärer, fast möchte man sagen, gemüthlicher Darstellung allerdings weder für den Clavier-Fabricanten, noch für denjenigen, der mit dem inneren Bau des Claviers schon gründlich vertraut ist, etwas Neues enthält, aber doch bei der grossen Verbreitung des Clavierspiels den Ankäufern und Besitzern von Pianofortes von Nutzen sein kann und also Empfehlung verdient. Denn wenn es bei allen anderen Instrumenten der Spieler oder Bläser für nothwendig hält, sich mit dem Mechanischen und Akustischen des seinigen

*) Leipzig. Zweite Auflage. 1866. Verlag von C. Minde. Preis 5 Ngr.


vertraut zu machen, so finden wir dagegen unter hundert Clavierspielern in Stadt und Land kaum zehn, die nicht sogleich hülflos die Hände ringen, wenn in ihrem Instrumente einmal ein Dämpfer hängen bleibt oder eine Taste stockt. Zur Selbsthülfe in Beziehung auf dergleichen kleine Unfälle, die bei den besten Instrumenten vorkommen, und eben so zur Herstellung der reinen Stimmung sind die Allerwenigsten befähigt, auch wenn nur eine oder ein paar Saiten sich gezogen haben. Unser Verfasser gibt nun zu solcher Selbsthülfe, zugleich aber auch zur Controlirung des Stimmers vom Fach die nöthige Anleitung in sechs Capiteln, von denen sich drei mit dem eigentlichen Stimmen, die drei anderen mit der Beschreibung der Bestandtheile des Instrumentes, der Mechanik u. s. w. beschäftigen und die nöthige Anweisung zur Abhülfe vorkommender Uebelstände geben.

Das Capitel über den Ankauf von Instrumenten enthält unter Anderem folgende für Dilettanten nicht unbeachtenswerthe Winke.

Der erste Blick, den man auf das Aeussere eines flügel- oder tafelförmigen Instrumentes, das man kaufen will, zu richten hat, muss auf die Fläche seines Rumpfes gerichtet sein. Ist diese Fläche oder Horizontal-Ebene am Anhängestock der Saiten eine nicht über das Niveau der Wage gehende, so wird sich das Instrument, was Kastenbau betrifft, bewähren, auch, sollte es ein Unmerkliches unter dem Niveau stehen; widrigenfalls aber — nämlich wenn sich der Kasten aus dem Niveau nach oben gezogen — dies bekundet, dass der Körperbau nicht durabel und fest genug ist. Ist Material und Arbeit gut, so weiss der Erbauer, oder vielmehr muss es wissen, wie viele Centner oder Pfund Kraft erfordert werden, um den Kasten wage- und winkelrecht zu ziehen. Jeder, der ein gutes Auge zum Visiren hat, wird übrigens wohl ohne Wage und Winkel sehen, ob ein Instrument schief ist. Der zweite Blick muss auf den Stand des Instrumentes gerichtet sein. Steht dasselbe mitten in einem grossen Magazin, welches sehr hoch und wo Alles massiv gebaut ist, und gibt es keine Polstermöbel und nur mehrere andere geöffnete Instrumente darin, so wird der Ton weit mehr hallen und schallen, als wenn dasselbe in einer Ecke, einem Winkel oder an einer Wand steht. Will man sich hier nicht täuschen, so lasse man alle geöffneten Instrumente zumachen und das gewählte an eine Wand rollen, wo sich der Gesang und Gehalt des Tones sofort deutlicher herausstellen wird. Der Standpunkt des Instrumentes ist ein so wichtiger Gegenstand bei dem Ankaufe, dass man ihn nicht genug ins Auge fassen kann. Wie Mancher hat sich hierin schon getäuscht und betrogen und die Sache leider zu spät bereut! Was Form, Verzierung, Farbe und Fourniere be-

trifft, so ist in Bezug darauf der Geschmack verschieden; aber abgesehen davon, muss man den Kasten sowohl hinten wie vorn und seine Fourniere genau betrachten, ob nichts daran zersprungen und rissig ist, besonders ob es an den Ecken, Karnissen und Kehlen genau und accurat gearbeitet, rein wie Spiegel polirt ist. Auch den Deckel des Instrumentes hat man genau zu betrachten, ob er auf beiden Seiten mit reinen Fournieren belegt und nicht zu schwach ist. Derselbe muss, wenn nicht massiv, aus reinen fichtenen, ganz ausgetrockneten Brettern geschnitten sein, soll er sich nicht trotz der doppelten Fourniere ziehen und werfen und also das Instrument nicht vollkommen verschliessen. Klappe, Bänder, Schloss, Alles muss man in Augenschein nehmen, auch ob der Deckel ein langes oder durchgehendes Messingband oder einzelne Bänder hat, indem Ersteres wegen des Staubes vorzuziehen ist.

Schreitet man zum Oeffnen des Instrumentes, so muss man sich erst den Resonanzboden betrachten, ob er überall so gefügt, dass keine Fuge zu sehen. Gewöhnlich sind jetzt die Resonanzböden lackirt, deshalb sehe man, ob der Lack, welches nur ein reiner, farbloser Copallack sein darf, nicht gesprungen ist, weil sonst durch das Ablösen desselben ein fataler, näselnder Ton entstehen kann. Die Eisenplatten bei Tafel- wie bei Flügelform dürfen nicht viel weniger als $\frac{1}{4}$ Zoll Stärke haben und müssen entweder gewalzt oder geschmiedet sein; es gibt zwar auch gegossene, allein man wendet sie seltener bei horizontal stehenden Instrumenten an, als bei Pianinos. Solche Platten, sollen sie dauerhaft und haltbar sein, müssen wenigstens $\frac{3}{4}$ Zoll Stärke haben, und auch dann springen sie noch gern. Die Bohrung dieser Platten muss gut und accurat eingetheilt sein, dass die Saiten alle gehörigen Platz haben. Die Anhängestifte müssen von zähem Messing fabricirt sein, sonst brechen sie leicht ab. Die Stifte an und in beiden Stegen müssen entweder plättirt oder von Messing sein und die Stege auf der Oberfläche mit Wasserblei gut eingerieben werden, weil sonst die Saite hier leichter rostet und dann einen knisterigen Ton gibt, wenn man sie anzieht, und gern springt. Alle Stegstifte müssen fest sitzen, dürfen weder wackeln, noch so schwach sein, dass sie sich biegen. Der Bezug selbst muss blitzend, rein von jedem Rostfleckchen sein, überall gut gefüttert, das heisst mit Tuch-Unterlagen versehen sein, damit kein Klirren entstehen kann. Die übersponnenen Saiten müssen fest und gut gesponnen sein, wozu man jetzt den plättirten, anstatt früher Messing- und Kupferdraht verwendet. Dieser Draht hat mehr Elasticität, als der kupferne, und wird durch das Plättiren vor Rost geschützt. Besser ist es alle Mal, die tiefen Bässe vom Contra-A an vielleicht bis F einbürig zu construiren.

Wir kommen nun auf den Anschlag selbst. Derselbe muss vom leisesten Pianissimo bis zum stärksten Fortissimo sich gleich bleiben, darf beim ersten nicht verschwinden und beim letzten nicht ganz grell und plärrend klingen. Jeder Hammer muss bei leiser Tragung an die Saiten, ehe er diese erreicht, sowohl bei deutscher als bei englischer Mechanik wieder auf die Taste niederfallen, wo nicht, so entsteht, besonders bei Kraftstellen, ein unausstehlicher, pralliger, schlechter Ton. Hat man jeden einzelnen Ton und Anschlag auf diese Weise untersucht, so probire man nun erst das Tractement durch einige Läufer und Rouladen, ob es zähe oder elastisch. Auch kann man, wie oben angegeben, bei diesem Verfahren zugleich abprobiren, wie der Fall der Tasten. Man schlage nun jeden Ton noch ganz besonders stark an und probire die gleichmässige Intonation; jeder muss dieselbe Stärke, dieselbe Kraft, denselben Gesang und dasselbe Metall haben, darf weder dumpfer, schwächer, noch auch greller und schneidender durchdringen. Hierin liegt eigentlich die grosse Kunst der Claviermacher; es kommt meistens auf eine durchaus gewählte und gute Belederung an. Der Fehler einer ungleichen Intonation kann aber auch in der Mensur, Lage der Saiten und dem Anschlage selbst liegen. Will man das so genannte Mark oder den Gehalt des Tones wissen, so lege man den Ellenbogen mit der Hand auf die Platte des Instrumentes und schlage einen Ton in der Mittelpartie an; fühlt man eine Erschütterung, so hat das Instrument Tongehalt, wo nicht, so ist es nur ein Ton, der durchaus nicht in die Ferne trägt, und spielt sich aus solchem Instrumente weder Kraft noch Saft heraus. Vor allen Dingen höre man, wie der Gesang ist. Schlägt man einen Ton in der eingestrichenen Octave an und hält ihn aus, so muss er wenigstens zwei Minuten fortsingen. Verhältnissmässig nimmt freilich der Gesang nach oben hin ab, die Abnahme muss jedoch fast unmerklich sein, und selbst der höchste Ton des viergestrichenen α muss noch etwas Gesang haben. Hat man auf diese Weise Tongehalt vernommen, so gebe man alle Tasten im einfachen Trillo mit Nachschlag durch und probire auf diese Art das Technische der Mechanik; bleibt dieser Triller in allen Tönen derselbe, so ist die Mechanik gut, wo nicht, fehlt es an Sorgfalt und Accuratesse. Auch probire man das Tremolo und gehe mit den vier Fingern (1, 2, 3, 4) alle Tasten durch, wo man lauter gleiche Figuren auf einer Taste hat z. B.:  u. s. w. Ein anderes Manöver nehme man alsdann vor, die Mensur zu probiren. Man hebe den Dämpfer oder trete den Pedalzug und schlage mit aller Kraft volle Accorde an, besonders in der grossen und kleinen Octave; hört man kein

Klirren, so ist die Mensur der Saiten gut. Man muss dann noch das Pedal oder die Dämpfung vornehmen und hören, ob es ganz präcis und exact in allen Tönen und Lagen dämpft. Zuletzt greife man mit aller nur möglichen Vehemenz mit dem stärksten Fortissimo in die Claves in lauter doppelten Drei- und Vierklängen, und springe bald aus der eingestrichenen in die viergestrichene, oder aus dem Contrabass in die eingestrichene Octave, spiele vielleicht zehn Minuten lang so fort und sehe dann, ob sich das Instrument sehr verstimmt hat; ist dies der Fall, so hält dasselbe eine starke Behandlung nicht aus.

Aus Wien.

Die Wiener Blätter von Zellner enthalten in Nr. 79 bei Gelegenheit der Aufführung von „Robert der Teufel“ einen Artikel, der mehrere, auch für die Bühnen anderer grossen Städte beachtenswerthe, sehr wahre Bemerkungen enthält, unter Anderem folgende:

So oft darauf gedrungen wurde, unser Opern-Institut möge zur Bereicherung seines Repertoires, wie zur feineren Bildung seiner Künstler der Pflege der Conversations-Oper einen grösseren Spielraum erschliessen, wurde stets auf die geringen Cassa-Erträgnisse solcher Versuche hingewiesen. Das wiener Opern-Publicum — so lauteten die stereotypen Entgegnungen — mag die Spieloper nicht; die grosse Oper allein macht volle Häuser. In jenen verhältnissmässig goldenen Zeiten, wo das Operntheater, wenn es mit seiner Subvention nicht auslangte, auf eine Indemnität seiner allenfallsigen Mehr-Ausgaben zählen durfte, konnte nun darauf erwiedert werden: das Hof-Operntheater brauche sich nicht durch den Rapport des Cassirers beirren zu lassen. Heute ist das freilich anders; Sparen, Geldeinnehmen, Sichselbsterhalten lautet jetzt die Parole. Jeder Einwurf gegen das Beschränken auf die grosse Oper muss besorgen, als ein versteckter Angriff auf die Existenz des Instituts ausgelegt zu werden. Jetzt beginnen aber Thatsachen um so lauter zu reden, und Thatsache ist es, dass auch die grosse Oper, dieser vermeintliche verlässliche Magnet, das Haus nicht mehr zu füllen vermag. Die jüngste „Robert“-Vorstellung kann als ziemlich maassgebender Beweis dienen. — Einer der beliebtesten Sänger, Herr Schmid, tritt nach langer Krankheit auf; zwei Rollen, Robert und Raimbaut, sind neu besetzt. Fräulein Murska steht auf der Affiche, Frau Kainz-Prause singt zum letzten Male vor Ablauf ihres Contractes — und der Zuschauerraum zeigt nach allen Seiten klaffende Lücken. Den schwächeren Besuch gewöhnlicher Vorstellungen mag man allenfalls durch Geldmangel, Angst vor der Cholera, schöne

Witterung u. s. w. motiviren; aber die Wiener haben sich durch solche Dinge noch nie abhalten lassen, einer Unterhaltung nachzugehen, die sie anregt. Es scheint also, dass die grossen Opern dadurch, dass man sie zu häufig gibt, ihren Reiz verwirkt haben. Vielleicht ist aber auch nicht so sehr das häufige Hören, sondern mehr die Art und Weise, wie man sie zu hören bekommt, der Grund des gleichgültigen Verhaltens gegen diese Werke. Es ist eine einfache Logik, dass Dinge, die Jeder in- und auswendig kennt, nur mehr durch die möglichste Vollendung ihrer Darstellung einen Eindruck hervorbringen können, wie denn auch dagegen gerade in solchen allbekannten Werken die geringste Nachlässigkeit, der unscheinbarste Verstoss sofort erkannt und als übler Eindruck empfunden wird. Statt nun aber nach dieser Richtung die grösste Sorgfalt walten zu lassen, Schwung, Frische, Leben, Eifer in die Sache zu bringen, laboriren gerade derartige Vorstellungen an einer Verdrossenheit, die sich wie ein dumpfer Nebel über das Ganze lagert. Kleine und grosse Verstösse, Unsicherheiten aller Art, abgenutztes, verstaubtes Ausstattungswesen, dies alles trägt dazu bei, keine anregende Stimmung aufkommen zu lassen. Wie soll auch ein Interesse erwachen, wenn man aus den Mienen jedes einzelnen Mitwirkenden den unterdrückten Seufzer herausliest: Ach, wäre es doch schon 10 Uhr und die Komödie aus! — Wir verzichten darauf, zu untersuchen, woran das alles liegt; am Ueberflusse an Eifer, künstlerischem Pflichtgefühl und Ehrgeiz, am Uebermaasse jenes Geistes, der jeden Einzelnen beseelen sollte, zum vollendeten Gelingen des Ganzen sein Bestes zu thun, liegt es wahrhaftig nicht. Die „Robert“-Vorstellung war keine gute. Wenn ein Sänger zu früh oder zu spät eintritt, wenn ihm eine Stelle entfällt, so kann man dergleichen, wenn es auch stört, eber dahingehen lassen: er ist lediglich auf sein Gedächtniss angewiesen. Wenn aber im Orchester geschwätzt wird, wo Jeder seine Nase ins Notenblatt stecken kann und nichts Anderes zu thun hat, als aufmerksam zu sein, so sind das Nachlässigkeiten, die um so ernster gerügt werden müssen, je besser die Künstler sind, die in dem Orchester sitzen. Wenn dergleichen in der Josephstadt geschieht, so wird Niemand ein Wort darüber verlieren; aber das berühmte Kärnthnerthor-Orchester darf nicht fehlen, am allerwenigsten im Einsetzen und Tacthalten. Auch ein Kärnthnerthor-Orchester kann seinen Ruf aufs Spiel setzen, wenn es nicht spielt, wie es seinem Rufe geziemt, u. s. w.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Fétis arbeitet an der Vollendung seiner *Histoire générale de la Musique*; die zwei ersten Bände des Werkes werden im Anfange künftigen Jahres erscheinen.

Paris. Die italiänische Oper ist mit zwei Bellini'schen Opern eröffnet worden, der „Sonnambula“ mit Adelina Patti (Einnahme 13,000 Fr.) und der „Norma“ mit Emmy La Grua.

Am 12. d. Mts. soll Gluck's „Alceste“ zur Aufführung kommen. Als Vorbereitung wahrscheinlich gab man in voriger Woche Sonntag „Die Africanerin“, Montag „Robert der Teufel“, Mittwoch „Die Hugenotten“, Freitag wieder „Die Africanerin“!

Das Orchester der Concerte in den *Champs Elysées*, dirigirt von de Besselièvre, wird für den Winter im Theater *du Prince impérial* alle Sonntage „Concerts de musique moderne“ (doch stehen Mozart, Weber und Mendelssohn auf dem Programm, Beethoven nicht, dagegen Wagner, Berlioz u. s. w.) geben und den *Concerts populaires* von Padeloup Concurrenz machen. Die höchsten Logenpreise betragen nur 3 Frcs. und gehen herab bis zu 1 Fr. und bis 50 Centimes.

Die Neue New-Yorker Musik-Zeitung erwartet von dem deutschen Kriege eine neue Aera für die Kunst in America! Theils der Mangel an Beschäftigung, theils die Unzufriedenheit mit den Verhältnissen in Deutschland haben bis jetzt schon so manche deutsche Künstler nach America kommen lassen und werden uns mit noch mehreren bedeutenden Künstlern versehen. Vor Allen ist es Dawison, dessen Ankunft in der hiesigen deutschen Kunst epochemachend sein wird und muss. Wäre der Künstler auf die Speculation irgend eines Impresario nach America gekommen, so würde dies vielleicht nicht so bedeutungsvoll sein, wie die Thatsache, dass Dawison aus eigenem Antriebe America besucht, und zwar, um den Wirren in Deutschland zu entgehen. (?) Dass die Geschäfte, welche der Künstler machen wird, brillant sein werden, ist unzweifelhaft. Das Publicum wird zuerst aus Neugierde die hohen Preise bezahlen, welche der Künstler fordern wird, dann wird es aber ein Bedürfniss sein, den bedeutenden Künstler zu sehen, und man wird sich an die Preise nicht allein für Dawison, sondern auch für andere bedeutende Schauspieler gewöhnen. Dem Künstler werden andere Künstler folgen; Leute wie Friedrich Haase und ähnliche werden America besuchen, um hier papierene und goldene Lorbern zu ärnten, und dadurch wird sich wieder die Nothwendigkeit ergeben, gute Schauspieler zu engagiren, theils um mit den hervorragenden Schauspielern zu spielen, theils um in der regelmässigen Saison den erhöhten Ansprüchen des Publicums zu genügen, und wir werden eine neue Aera der deutschen Kunst in America bekommen. Ob die Theater-Directoren anfänglich financiell sehr gut dabei fahren werden, ist freilich eine andere Frage, und zwar eine solche, welche nicht direct bejaht werden kann. Mit den Ansprüchen des Publicums werden sich die Ausgaben der Theater-Directoren und die den Schauspielern zu zahlenden Salaire und Gagen steigern, und zugleich werden die Theatergebäude selbst ganz anders ausgestattet werden müssen, als es bis jetzt in den meisten Städten der Fall ist, z. B. in Chicago und Cincinnati, wo die Theater auf das entschiedenste an die Locale für Marionetten-Vorstellungen erinnern. Aber mag dies auch im Anfange der Fall sein, so wird die Concurrenz, welche wir zu erwarten haben, dennoch eine sehr wohlthätige und zuletzt auch zahlende sein, und durch Herüberkommen solcher Künstler wie Dawison und Haase, Frau v. Bärndorf und selbst der kleineren Lichter wird das Deutschthum in America sehr gewinnen. Schon jetzt interessirt sich das americanische Publicum für gute deutsche Aufführungen, und es wird durch das Uebersetzen deutscher Schauspiele in das Englische auch mit den Werken der neueren dramatischen Dichter Deutschlands bekannt. Je besser die Vorstellungen werden,

desto grösser wird auch die Theilnahme der Americaner werden, und sie werden ein gutes Contingent für die deutsche Bühne unter die Zuhörer senden. So weit wir bis jetzt beurtheilen können, wird der deutsche Krieg von 1866 als der Beginn einer neuen deutschen Kunst-Epoche in America bezeichnet werden können, und die hiesigen Deutschen werden ihre Landsleute in Deutschland überzeugen, dass sie Geschmack für die Kunst und den Willen haben, dieselbe zu unterstützen, den Americanern aber werden sie beweisen, dass ihre Mission nicht bloss, wie der grosse Haufen der Americaner glaubt, die Verbreitung des Lagerbiers und Schweizerkäses ist.

Dawison begann am 20. September sein Gastspiel im Stadttheater als Othello. Das Haus war überfüllt, trotzdem es ein Missgriff von dem Künstler war, in dem Theater an der Bowery zu spielen, statt in dem französischen Theater mit einer ausgewählten Truppe. Der Künstler erhält jeden Abend 1000 Dollars und die Hälfte der Summe, welche über 2000 Dollars eingenommen wird, ferner drei Benefize, deren volle Einnahme er nach Abzug von 400 Dollars nimmt. Er spielt achtzehn Abende und wird also in dieser Zeit ungefähr 25,000 Dollars verdienen.

Ankündigungen.

Neue Musicalien

im Verlage von **Breitkopf und Härtel** in Leipzig.

Beethoven, L. v., Trios für Violine, Bratsche und Violoncell. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen.

Nr. 5. Serenade. Op. 8 in D. 1 Thlr. 10 Ngr.

— — Meeresstille und glückliche Fahrt, für 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters. Op. 112. Clavier-Auszug mit Text von F. Brissler. 1 Thlr.

— — do. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen. 20 Ngr.

Bürgel, C., 6 Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Clavierbegleitung. Op. 9. 25 Ngr.

— — Phantasiestücke für das Pianoforte. Op. 13. 25 Ngr.

Grenzebach, E., 6 Märsche für das Pianoforte zu 4 Händen. Op. 10. Heft 1 und 2, à 1 Thlr. 2 Thlr.

Hauser, Franz, Gesanglehre für Lehrende u. Lernende. n. 2 Thlr.

Herzogenberg, H. v., 4 Phantasiestücke für das Pianoforte. Op. 4. 1 Thlr.

Hiller, Ferd., Gavotte, Sarabande, Courante für das Pianoforte. Op. 115. Nr. 1—3. 1 Thlr. 10 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., 3 Lieder für eine Stimme, für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von 4 Hörnern und einer Bassposaune (ad libitum) arrangirt von Paul Graf Waldersee. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

— — 8 Lieder, für Männerchor bearbeitet von L. Röhr. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

— — Sinfonie Nr. 4 für Orchester. Op. 90. Arrangement für zwei Pianoforte zu 8 Händen von Aug. Horn. 3 Thlr. 7½ Ngr.

— — Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Neue Ausgabe. Hoch Format.

Op. 19. Heft 1. 20 Ngr.

„ 34. „ 2. 25 Ngr.

„ 47. „ 3. 25 Ngr.

„ 57. „ 4. 25 Ngr.

„ 71. „ 5. 25 Ngr.

„ 84. „ 6. 25 Ngr.

„ 86. „ 7. 25 Ngr.

„ 99. „ 8. 25 Ngr.

Mozart, W. A., Hymnen und Motetten.

Nr. 4. Gottheit über alle mächtig. Clavier-Auszug. 20 Ngr.

Neumann, F., Op. 51. Dolce ed utile. Die ersten kleinen Clavierstücke zum Unterrichte für Anfänger als Vorschule seiner 16 vierhändigen Clavierstücke. 25 Ngr.

Neumann, F., Encouragement aux jeunes Pianistes. Six Morceaux instructifs faciles et agréables pour le Piano. Op. 52. 25 Ngr.

Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke für Concert und Salon.

Nr. 49. Martini (Padre) Gavotte. F-dur. 5 Ngr.

„ 50. Kirnberger, J. P., Gavotte. D-moll. 5 Ngr.

„ 51. Rameau, J. P., Musette. E-dur. 5 Ngr.

„ 52. — — Le Tambourin. E-moll. 5 Ngr.

„ 53. Bach, Joh. Seb., Gavotte. D-moll. 5 Ngr.

Pianoforte-Musik, Classische und moderne. Sammlung vorzüglicher Pianoforte-Werke von Joh. Seb. Bach bis auf die neuesten Zeiten. Dritter Band. (Elegant gebunden) netto 2 Thlr.

Nr. 1. Bach, Joh. Seb., Andante. Es-dur.

„ 2. Haydn, Jos., Andante von Variazioni (Aus den kleineren Stücken für das Pianoforte Nr. 1).

„ 3. Dussek, J. L., Sonate Nr. 5. G-moll. Op. 10. Nr. 2.

„ 4. Klengel, A. A., Canon. (Aus den Canons und Fugen Bd. I. Nr. 3.)

„ 5. Mozart, W. A., Fantasia Nr. 1, C-dur. (Aus den 12 Clavierstücken Nr. 4.)

„ 6. Beethoven, L. v., 7 neue Bagatellen. (Aus den 11 neuen Bagatellen. Op. 119. Nr. 5—11.)

„ 7. — — 32 Variationen in C-moll.

„ 8. Hiller, Ferd., Réveries. (Aus Op. 17. Nr. 1—3.)

„ 9. Field, J., 4ème Nocturne. A-dur.

„ 10. Schubert, Franz, Andante. (Aus der C-dur-Sinfonie.)

„ 11. Bargiel, W., Pianofortestücke. (Aus den 8 Pianofortestücken Op. 32. Nr. 1 und 2.)

„ 12. Jadassohn, S., Scherzo. (Aus der Serenade Op. 35, Nr. 3.)

„ 13. — — Minuetto. (Aus demselben Werke Nr. 7.)

„ 14. Schumann, Rob., Novellette. F-dur. (Aus Op. 21. Nr. 1.)

„ 15. Reinecke, C., Courante und Ländler. (Aus den alten und neuen Tänzen. Op. 57. Nr. 2 und 3.)

Schumann, Rob., Manfred, dramatisches Gedicht. Op. 115. Arrangement für das Pianof. allein von Aug. Horn.

Daraus einzeln:

Zwischenact-Musik. 5 Ngr.

Rufung der Alpenfee. 5 Ngr.

Vierling, Georg, Overture für Orchester zu Kleist's Drama

„Die Hermannsschlacht“. Op. 31. Partitur. 2 Thlr.

Orchesterstimmen. 3 Thlr. 10 Ngr.

Clavier-Auszug zu 4 Händen vom Componisten. 1 Thlr.

Unter der Presse:

Abert, J., Astorga, grosse Oper in 3 Acten. Vollständiger Clavier-Auszug. Einzelne Nummern. Overture zu 2 und zu 4 Händen etc. etc.

Verlag von J. Guttentag in Berlin.

So eben erschienen:

Reissmann, A., Lehrbuch der musicalischen Composition. II. Die angewandte Formenlehre. Preis 3 Thlr.

(I. Band. Die Elementarformen. 1865. Preis 3 Thlr.)

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.