

# Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 17.

KÖLN, 25. April 1857.

V. Jahrgang.

**Inhalt.** Zur Geschichte der Charakteristik der Tonarten. I. — Ein Ereigniss zu Frankfurt am Main. Von A. Schindler. — Ein Urtheil über die mannheimer Oper. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Soiree für Kammermusik, Städtischer Gesang-Verein, Fräul. Louise Meyer — Aachen, Musikfest — Berlin, Bach-Verein — Mannheim, Oberon, Mittelrheinisches Musikfest — Braunschweig, Herr Thelen — Hannover — Leipzig — Wien — Florenz — Petersburg — Deutsche Tonhalle, Preis-Ausschreiben).

## Zur Geschichte der Charakteristik der Tonarten.

### I.

Es ist und bleibt doch immer eine eigene Sache mit der Charakteristik der Tonarten. Bekanntlich gibt es Musiker und Musikgelehrte, denen dieselbe über allen Zweifel erhaben gilt. Diese gehen so weit, dass sie auf die Wohl begründung des Witzwortes von Hoffmann (glaube ich) schwören, der von einem unmoralischen Menschen sagte: „Er glaubt weder an Gott, noch an den Charakter der Tonarten.“ Diese sprechen von einem wirklichen absoluten Charakter, den die Tonarten unter allen Verhältnissen, unter allen Umgebungen, unter allen Bedingungen offens baren — nämlich den Eingeweihten! Andere läugnen das Charakteristische der Tonarten nicht, beschränken es aber auf das Relative, auf die Verhältnisse der Zusammenstellung oder Contrastirung. Eine dritte Fraction ist die von Hoffmann bezeichnete, die ganz und gar Ungläubigen. Diese Ketzer behaupten, es komme bei der charakteristischen Musik gar nicht auf die Tonart an, sondern allein auf Melodie, Harmonie und Rhythmus, und man könne in derselben Tonart eben so gut lustigen Jubel als wehmüthige Trauer ausdrücken. Ja, sie sind so dreist, sich zum Beweise aus den Werken Eines und desselben Componisten zu vermessen, und ich muss gestehen, dass auch mein Glaube etwas wankend wird, wenn ich z. B. an *D-dur* denke und die sprudelnde Lust im Finale der zweiten Sinfonie, das heroisch Entschlossene im ersten Allegro des Clavier-Trio's Op. 70, Nr. 1, und die sanfte Wehmuth und Sehnsucht des Adagio in dem grossen *B-dur*-Trio von Beethoven, die alle drei in *D-dur* geschrieben sind, mit einander vergleiche.

Heute jedoch will ich nur die Frage aufstellen: Ist die Charakteristik der Tonarten etwas Neues? — „So wenig, wie die Programm Musik.“ — So könnte man vielleicht

zur Aufklärung der Sache etwas beitragen, wenn man das Historische derselben einiger Maassen aufgrübe? — „Warum das nicht? Jedenfalls dürften diese Auf- und Ausgrabungen allerlei Curiosa zu Tage bringen, und wenn auch nicht den Charakter der Tonarten, doch das Spiel, das man damit getrieben, und die Gefühlsweise der früheren Musikgelehrten ins Licht setzen.“

Nun denn, so wollen wir einmal ein Jahrhundert und zwei Jahrzehende zurück gehen, auf das Jahr 1737, mit dem dort Gefundenen die Ansichten von 1787 zusammenstellen und es unseren Lesern vorläufig überlassen, die zweiselsohne weit tieferen Deutungen von 1857 bei sich selbst zu recapituliren. Wir folgen dabei für 1737 dem damals zu Chemnitz gedruckten Buche: „Kurzgefass tes musicalisches Lexikon“ u. s. w., welches mit folgenden Worten beginnt: „An den Musicliebenden Leser. Dass die Music eine sehr alte Kunst sey, bezeuge unter andern auch dieses, dass sie schon vor der Sündfluth bekannt und in der Uebung gewesen, und gereicht zu derselben nicht geringen Ruhm, dass der Heil. Geist den Erfinder derselben, den Jubal, mit Nahmen nennen und anmercken wollen.“ Aus der Einleitung erfahren wir unter Anderem auch, dass Zwingli „eine Supplication auf dem Rathhouse zu Basel einst selbst singend vorgestellt, um zu zeigen, wie seltsam es sey, vor denen Menschen sein Anliegen abzusingen, so sey es auch ungereimt, dass unser Anliegen und Gebet Gott singend vorgetragen werde.“ Ferner, dass ein Bischof „keinen Figuralgesang habe leiden wollen, unter dem Vorwande, dass, weil nur Ein Gott sey, auch nur Eine Stimme, nicht aber Discant, Alt, Tenor und Bass vonnöthen sei.“

Für die Ansichten nach vierzig weiteren Jahren benutzen wir den Jahrgang 1787 des musicalischen Magazins von C. F. Cramer.

**A-dur.** 1737. Dieser Ton soll sehr angreissen, ob er gleich brilliret und mehr zu klagenden und traurigen Passionen, als zu *Divertissements* geneigt ist. Insonderheit schicket er sich sehr wohl zu Violin-Sachen. — 1787. Etwas Stolz mischt sich mit dem Lustigen von **D-dur** und schwächt es.

**A-moll.** 1737. Soll einen prächtigen und ernsthafsten Affect haben, so dass er doch dabey zur Schmeicheley gelenkt werden mag. Die Natur dieses Tons ist recht mässig und kann fast zu allerhand Gemüthsbewegungen gebraucht werden. Ist dabey gelinde und über die massen süsse. — Der 1787iger lässt sich gar nicht auf die *Moll*-Tonarten ein, weil „ihr Charakter nicht so genau begränzt und so unveränderlich sei, als der der *Dur*-Tonarten“.

**B-dur.** 1737. Ist gar *divertissant* und prächtig, behält dabey gerne etwas *Modestes*, und kann demnach zugleich vor *Magnific* passiren. Nach Kirchero: *Elevat ad ardua animam*. — 1787. Herablassende Grösse mit ehrwürdigem Ernst gemischt.

**C-dur.** 1737. Hat eine ziemliche *rude* und freche Eigenschaft, wird aber zu *Rejouissancen*, wenn man der Freude ihren Lauf lässt, nicht ungeschickt seyn. Dem ungeacht kann ihn ein habiler Componist, wenn er insonderheit die accompagnirenden *Instrumenta* wohl *choisirt*, zu gar was *charmant* umtauffen und füglich auch in *tendren* Fällen anbringen. — 1787. Eine Mischung von heiterer Fröhlichkeit und sanstem Ernst ist der Hauptzug dieser Tonart. Menuetten und anmuthige Sonaten sind ihr angemessen.

**C-moll**, ein überaus lieblicher, auch trauriger Ton. Weil man aber des Süßen leicht überdrüssig werden kann, so ist nicht übel gethan, durch etwas *mouvement* ihn mehr zu beleben, sonst möchte Einer bei der Gelindigkeit leicht schlaftrig werden. Soll es aber eine *Piece* seyn, die den Schlaf befördern muss, so kann man diese *remarque* sparen und natürlicher Weise zum Zweck gelangen.

**D-dur.** 1737. Scharf und eigensinnig, zum Lärm und lustigen und aufmunternden Sachen bequem. Doch kann auch dieser harte Ton, zumal wenn anstatt der Clarine eine Flöte und statt der Pauke eine Violine dominirt, artige Anleitung zu delicaten Sachen geben. — 1787. Der Ernst wird verdrängt, das Sanste verschwindet, und ausgelassene, oft niedrige Lustigkeit tritt an seine Stelle. Ganz die Tonart für drollichte Stücke und lustige Tänze.

**D-moll** hat was *devotes* und ruhiges, auch etwas grosses, angenehmes und zufriedenes. Das hindert aber

nicht, dass man auch etwas ergötzliches und fliessendes mit *succès* darin setzen könne.

**E-dur.** 1737. Drücket eine Verzweiflungsvolle oder ganz tödtliche Traurigkeit unvergleichlich wohl aus; ist vor *extrem*-Verliebte, Hülff- und Hoffnungslose Sachen am bequemsten, hat was schneidendes, leidendes, durchdringendes, dass es mit nichts als einer *fatalen* Trennung des Leibes und der Seelen verglichen werden kann. — 1787. Der Stolz wird hervorstechend und abstossend.

**E-moll** kann schwerlich etwas lustigem beigelegt werden, man mache es auch, wie man wolle. *Pensiv*, betrübt und traurig. Hurtiges geht wohl, aber hurtig ist darum nicht gleich lustig.

**F-dur.** 1737. Dieser Ton ist *capable*, die schönsten *Sentiments* von der Welt zu *exprimiren*, es sey nun Grossmuth, Standhaftigkeit, Liebe u. d. g., und solches mit natürlicher Art und unvergleichlicher *facilité*, dass gar kein Zwang dabei vonnöthen ist. — 1787. Alles Grosse ist weg; sanste Würde und holdes Lächeln sticht unverkennbar hervor.

**F-moll** scheinet eine gelinde und gelassene, wiewohl dabei tiefe und schwere, mit etwas Verzweiflung vergesselschaffte, tödtliche Herzensangst vorzustellen und ist über die massen beweglich. Es drücket eine Hülff-lose Melancholie schön aus, und will den Zuhörern bisweilen ein Grauen oder Schauern verursachen.

**Es-dur.** 1787. Stille Majestät, die etwas vom Glänzenden des *As-dur* vernachlässigt, das Gefühl erregt, dem Zuhörer interessant und nie zuwider wird, und etwas unbeschreiblich Santes enthält, das auch dem musicalischen Gefühle des Nichtkenners nicht verborgen bleibt.

**Fis-dur.** 1737. Leitet zu grosser Betrübniss, ist aber mehr *languissant* und verliebt, als *lethal*; er hat etwas abandonirtes, singulaires, misanthropisches an sich.

**H-dur.** 1737. Hält bisweilen her, hat eine widerwärtige und harte Eigenschaft an sich. — 1787. Erhabenheit macht den früheren Stolz von *E-dur* erträglich.

**G-dur.** 1737. Hat viel *insinuantes* und redendes in sich, brilliret dabey nicht wenig, ist zu *serieusen* und munteren Dingen geschickt. — 1787. Ein grösserer Grad von Fröhlichkeit, als in *C-dur*, mit vieler Anmuth gemischt.

**G-moll** ist der allerschönste Ton, weil er eine ungemeine Anmuth und Gefälligkeit mit sich führet, dadurch er sowohl zu zärtlichen als erquickenden, sehnenden als vergnügten, mässigen Klagen und temperirter Fröhlichkeit bequem und überaus *flexible* ist.

Schliesslich sagt der Lexikograph von 1737: „Der Effect, den die noch übrigen Töne thun, ist noch wenigen bekannt und muss der Posteritaet überlassen werden, all-dieweil man sich heutiges Tages ihrer gar selten zum Grunde eines Stückes bedient.“

Ich lasse hierauf die Charakteristik der Tonarten durch C. F. Dan. Schubart, um 1786 auf dem Hohenasperg von ihm dictirt und 1806 von seinem Sohne in den „Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst“ veröffentlicht, folgen:

*C-dur* ist ganz rein. Sein Charakter heisst: Unschuld, Einfalt, Naivität, Kindersprache.

*A-moll*, fromme Weiblichkeit und Weichheit des Charakters.

*F-dur*, Gefälligkeit und Ruhe.

*D-moll*, schwermüthige Weiblichkeit, die Spleen und Dünste brütet.

*B-dur*, heitere Liebe, gutes Gewissen, Hoffnung, Hinschnen nach einer besseren Welt.

*H-moll*, Missvergnügen, Unbehaglichkeit, Zerren an einem verunglückten Plane; missmuthiges Nagen am Gebiss; mit Einem Worte: Groll und Unlust.

*Es-dur*, der Ton der Liebe, der Andacht, des traulichen Gespräches mit Gott; durch seine drei *B* die heilige Trias ausdrückend. (!)

*C-moll*, Liebeserklärung, und zugleich Klage der unglücklichen Liebe. — Jedes Schmachten, Sehnen, Seufzen der liebetrunkenen Seele liegt in diesem Tone.

*As-dur*, der Gräberton. Tod, Grab, Verwesung, Gericht, Ewigkeit liegen in seinem Umfange.

*F-moll*, tiefe Schwermuth, Leichenklage, Jammergeächz und grabverlangende Sehnsucht.

*Des-dur*. Ein schielender Ton, ausartend in Leid und Wonne. Lachen kann er nicht, aber lächeln; heulen kann er nicht, aber wenigstens das Weinen grimassiren.

*B-moll*. Ein Sonderling, mehrentheils in das Gewand der Nachts gekleidet. Er ist etwas mürrisch und nimmt höchst selten eine gefällige Miene an. Moquerieen gegen Gott und die Welt, Missvergnügen mit sich und Allem, Vorbereitung zum Selbstmord — hallen in diesem Tone.

*Ges-dur*. Triumph in der Schwierigkeit, freyes Aufathmen auf überstiegenen Hügeln; Nachklang einer Seele, die stark gerungen und endlich gesiegt hat.

*Es-moll*. Empfindungen der Bangigkeit, des allertiefsten Seelendrangs, der hinbrütenden Verzweiflung, der schwärzesten Schwermuth, der düstersten Seelenversassung. Jede Angst, jedes Zagen des schaudernden Herzens athmet aus dem grässlichen *Es-moll*. Wenn Gespenster

sprechen könnten, so sprächen sie ungefähr aus diesem Tone.

*H-dur*. Stark gefärbt, wilde Leidenschaften ankündigend, aus den grellsten Farben zusammengesetzt. Zorn, Wuth, Eifersucht, Raserei, Verzweiflung und jeder Jast (Leidenschaft) des Herzens liegt in seinem Gebiete.

*Gis-moll*. Griesgram, gepresstes Herz bis zum Ersticken; Jammerklage, die im Doppelkreuz hinseufzt; schwerer Kampf, mit Einem Worte: alles, was mühsam durchringt, ist dieses Tons Farbe.

*E-dur*. Lautes Aufjauchzen, lachende Freude und noch nicht ganzer, voller Genuss.

*Cis-moll*. Bussklage, trauliche Unterredung mit Gott; dem Freunde; und der Gespielin des Lebens; Seufzer der unbefriedigten Freundschaft und Liebe.

*A-dur*. Erklärungen unschuldiger Liebe, Zufriedenheit über seinen Zustand; Hoffnung des Wiedersehens beim Scheiden des Geliebten; jugendliche Heiterkeit und Gottesvertrauen.

*Fis-moll*. Ein finsterer Ton: er zerrt an der Leidenschaft, wie der bissige Hund am Gewande. Groll und Missvergnügen ist seine Sprache. Es scheint ihm ordentlich in seiner Lage nicht wohl zu sein; daher schmachtet er immer nach der Ruhe von *A-dur*, oder nach der triumphirenden Seligkeit von *D-dur* hin.

*D-dur*. Der Ton des Triumphes, des Halleluja's, des Kriegsgeschrei's, des Siegsjubels.

*H-moll*. Ist gleichsam der Ton der Geduld, der stillen Erwartung seines Schicksals und der Ergebung in die göttliche Fügung. Darum ist seine Klage so sanft, ohne jemals in beleidigendes Murren oder Wimmern auszubrechen.

*H-dur*. Alles Ländliche, Idyllen- und Eklogenmässige, jede ruhige und befriedigte Leidenschaft, jeder zärtliche Dank für aufrichtige Freundschaft und treue Liebe; — mit Einem Worte: jede sanfte und ruhige Bewegung des Herzens lässt sich trefflich in diesem Tone ausdrücken.

*E-moll*. Naive, weibliche, unschuldige Liebeserklärung, Klage ohne Murren; Seufzer, von wenigen Thränen begleitet; nahe Hoffnung der reinsten, in *C-dur* sich auflösenden Seligkeit spricht dieser Ton. Da er von Natur nur Eine Farbe hat, so könnte man ihn mit einem Mädchen verglichen, weiss gekleidet, mit einer rosenrothen Schleife am Busen. Von diesem Tone tritt man mit unaussprechlicher Anmut wieder in den Grundton *C-dur* zurück, wo Herz und Ohr die vollkommenste Befriedigung finden.

## Ein Ereigniss zu Frankfurt am Main.

Wenn eines der grössten Werke des grössten Componisten des Jahrhunderts, um dessen ästhetischen Werth die Kunst-Philosophen sich so hartnäckig bekämpfen, nach dreissigjähriger Existenz in einer musikreichen Stadt wie Frankfurt zum ersten Male erst vollständig zu Gehör gebracht wird, so darf diese Thatsache wohl in die Rubrik der städtischen Kunst-Ereignisse verzeichnet werden. Dieses Ereigniss betrifft Beethoven's neunte Sinfonie. Es hat uns neulich der Bericht aus Hamburg in Nr. 14 dieser Musik-Zeitung nicht wenig stutzen gemacht, zu vernehmen, dass dort an der Elbe dasselbe Werk jüngst erst die zweite vollständige Aufführung seit seinem Bestehen erlebt habe, und dies noch mit Zuziehung fremder Sänger in den Solo-Partieen des vierten Satzes. Ein Trostgrund dies für die Schwesterstadt am Main.

Ueber die Schicksale, die das Werk bis zum Jahre 1852 hierorts zu erfahren gehabt, hat sich Verfasser bereits in Nr. 46 dieses Blattes von 1854 des Weiteren ausgesprochen. Es mag demnach beigehend nur erinnert werden, dass der capellmeisterliche Alleinherrschere Guhr mit den Kräften des Theaters den vierten Satz in zwei weit aus einander liegenden Aufführungen allein zu Gehör gebracht, und zwar beide Mal mit nur einer einzigen flüchtigen Probe. Noch mag erinnert werden, wie nach Aussage verständiger Musiker das summarische Urtheil des Publicums auch über diesen vierten Satz, wie vordem schon über die drei anderen Sätze der Sinfonie, mit dem einzigen Worte „Unsinn“ zum Ausdrucke gekommen, welches Urtheil, resp. Verurtheilung, Guhr stillschweigend gelten gelassen hat. Hätte ein solch wegwerfendes Urtheil das Werk eines minder berühmten Autors oder gar eines noch unbekannten getroffen, so war es in der zur Classicomanie sich nur allzu sehr hinneigenden Mainstadt für alle Zeit geopfert. In den grossen Concert-Sälen zu Frankfurt verzichtet man nämlich seit vordenklichen Zeiten auf die Ehre, die Kunst zu fördern, mit anderen Worten: Kunstgeschichte zu machen oder nur wesentliche Beiträge dazu zu liefern — ganz im Gegensatze zu dem, was hier für Förderung der bildenden Künste Achtungswerthes geschieht. Hier, wo man an den Satzungen des grossen Kirchen-Reformators festhält, scheint dessen Ausspruch: „Prüset Alles und behaltet das Beste!“ in Beziehung auf Tonkunst kaum bekannt zu sein. Referent ist so kühn, zu behaupten, dass kaum eine zweite, so musikreiche Stadt in Deutschland zu finden sein dürste, in der ein so grosser

Theil der musicalischen Literatur (die katholische Kirchenmusik aller Epochen insgesammt, vier bis fünf Werke der Neuzeit ausgenommen) so unbekannt wäre, wie in dieser Mainstadt. Diese Thatsache kann nicht scharf genug betont werden, weil sie eben sowohl das einseitige als auch das besangene Urtheil der Berufenen und Unberufenen involvirt, das bei jeder Gelegenheit sich zu erkennen gibt.

Dem zweiten Nachfolger Guhr's am Dirigenten-Pulte des Theaters, Herrn Capellmeister Gustav Schmidt, haben es die hiesigen Musiker und Musikfreunde zu danken, die neunte Sinfonie endlich in allen vier Sätzen gehört zu haben, und zwar ausschliesslich mit den Kräften des Hauses im Hause. Sie bildete den Haupt-Bestandtheil eines auserlesenen Programms zu seinem Benefiz-Concerte am Oster-Sonntag, das vielleicht in den Nummern des ersten Theils etwas zu classisch gewesen sein dürfte: 1) Ouverture zu „Iphigenie in Aulis“; 2) Scene aus „Idomeneus“, vorgetragen von Frau Anschütz-Capitain und dem Chor-Personale; 3) Finale aus „Così fan tutte“, vorgetragen von den Damen Veith, Oswald, Zirndorfer und den Herren Baumann, Pichler und Dettmer; 4) Ouverture zu „Medea“; 5) Hymne aus „Medea“, vorgetragen von Fräul. Zirndorfer, Herrn Eppich und Herrn Dettmer.

Auffassung und Tempi waren das ganze Werk hindurch so vollkommen im Sinne des Autors, dass es diese Feder wahrhaft freut, nach gleichem Erlebnisse 1841 im pariser Conservatoire, dies von einem deutschen Dirigenten aussagen zu können\*). Welche Missverständnisse fast aller Orten bei dieser Sinfonie Seitens der Herren Dirigenten sich offenbarten, dessen ist auch die Niederrheinische Musik-Zeitung schon öfters Zeuge gewesen. Und was hatte nicht diese Feder einstens über die Missverständnisse hierbei sogar von Seiten Mendelssohn's auszusagen! — Das frankfurter Theater-Orchester betätigte seine Vorzüglichkeit in dieser schwierigen Aufgabe auf rühmensortheite. Zwanzig zweckmässig vertheilte Saiten-Instrumente wären jedoch noch erforderlich gewesen, um vornehmlich im ersten Satze mehr Kraft entwickeln zu können. In den anderen Sätzen wurde diese weniger vermisst. — Der Chor war gleichfalls vortrefflich und leistete bei so geringer Anzahl sowohl an Reinheit der Intonation als auch an Kraft und Ausdruck Ueberraschendes. Ehre dem Herrn Musik-Director Goltermann, der die schwierige Aufgabe in solcher Weise zu lösen verstand! Referent, der 1824 in Wien auch die Chöre des Opernhauses mit dem Chor-

\* ) Könnte man doch gleiches Lob auch bei den meisten Allegro-Sätzen in Mozart's Werken unserem Capellmeister spenden!

Director zur ersten Aufführung des Werkes vorzubereiten gehabt, weiss aus eigener Erfahrung, welche ungewohnte Hindernisse einem Opern-Chor darin entgegen stehen.

Die Solo-Stimmen befanden sich in den Händen der Damen Veith und Schmidt, dann der Herren Baumann und Dettmer. Auch ihre Gesamtleistung steht im besten Einklange mit den Vorbenannten, nur war ihnen die Nähe des Orchesters gefährlich. Solo-Stimmen sollen allzeit wenigstens vier bis fünf Schritte vom Orchester entfernt stehen, sonst werden sie erdrückt. Das verpönte *Fis* im Recitativ der Bass-Partie, das zu vielem Aerger schon Anlass gegeben, hat Herr Dettmer glücklich überwunden.

Der am Schlusse des Werkes von dem vollen Hause gespendete Beifall war für den Dirigenten wie für die Ausführenden ein sprechender Beweis der Zufriedenheit. Vielleicht findet Herr Capellmeister Schmidt darin zugleich eine Aufmunterung, dasselbe Werk bei einer sich darbietenden Gelegenheit nochmals zur Aufführung zu bringen, um dessen Verständniss, das sich nur aus der Totalität ergibt, den Musikfreunden zu ermöglichen.

Bei dieser Gelegenheit sei es dem Unterzeichneten erlaubt, auf eine Nichtübereinstimmung zwischen der Partitur und den gedruckten Orchester-Stimmen, die schon mehrfach, so gegenwärtig wieder, Zweifel bei den Dirigenten hervorgerufen, aufmerksam zu machen. Die gedruckten Stimmen weisen vor dem Schlusse des zweiten Satzes ein *Da capo al segno* auf, von da es zur *Coda* geht. Die Partitur zeigt die Wiederholung des  $\frac{3}{4}$  bis zum Ruhepunkte Tact 3, Seite 65, nicht an. Es unterliegt jedoch keinem Zweifel, dass die Wiederholung nach Wortlaut der gedruckten Stimmen statt finden muss, wenn man auch von dem Herkömmlichen absehen wollte; nur wäre es keinesfalls als *Crimen laesae* zu verzeichnen, wenn in Betracht der Länge des Satzes und dessen humoristischen Charakters die Wiederholung des zweiten Theiles allzeit wegfielen. Wie es Beethoven mit den herkömmlichen Wiederholungen in seinen letzten Lebensjahren gehalten, weisen die meisten Werke aller Gattungen aus dieser Periode sattsam aus. Bei Veranlassung der Aufführung seiner acht Sinfonien im Josephstädter Theater 1823 und 24 hatte er mir ausdrücklich geboten, die Wiederholung der zweiten Theile zu übergehen, „weil doch schon Alles mehrmal gehört worden und die Leute die Sinfonien schon auswendig wissen.“ Bei einzelnen Sonaten wollte er sogar die Wiederholung des ersten Theiles nicht mehr gelten lassen.

Gleichzeitig mit vorgedachtem Ereignisse hat Referent das Vergnügen, von einem anderen, nicht weniger bedeu-

tenden sprechen zu können. Am Charsfreitage ward nämlich Bach's Passion nach Matthäus vom Cäcilien-Vereine unter Leitung des Herrn Musik-Directors Messer seit Menschengedenken wieder einmal in ihrer Vollständigkeit mit Orgel und Orchester in der evangelischen Kirche auf dem Kornmarkte zur Aufführung gebracht. Bekanntlich steht dieses in seiner Art einzige Werk seit langen Jahren auf dem Charsfreitags-Programm dieses Vereins, wie Graun's Tod Jesu auf dem der Sing-Akademie zu Berlin, nur wurde es stets mit Clavier-Begleitung vorgeführt, was, wenn nicht eine Verhöhnung, so doch eine Profanierung genannt werden muss. Die Aufführung, von welcher der Unterzeichnete nur in ihrer ersten Hälfte Zeuge sein konnte, soll durchweg eine vorzügliche gewesen sein, ausgenommen die Partie des Christus. Wie war es möglich, diese so zu vergreifen, dass man stellenweise einen recht guten Opern-Tyrann zu hören glaubte\*)? Wo blieb der Ausdruck des Sansten, Versöhnlichen, Göttlichen, die dem Vortragenden doch recht nahe gelegt ist? Es ist Pflicht des Dirigenten, unrichtige Auffassungen der Sänger im Opern- und Concertsaale zu corrigen, sonst trägt er die Hauptschuld der Missgestaltung. Diesen Fall abgerechnet, gereicht der Erfolg des Ganzen dem Dirigenten zu grosser Ehre, zumal die Aufstellung der Chöre nach beiden Seiten der Galerie eine sehr unvortheilhafte, dem Ensemble gefährliche genannt werden darf.

Im Uebrigen ist dieses Bethaus — denn Kirche nach dem eigentlichen Begriffe, wie ihn die Architektur lehrt, ist es nicht — für solche Zwecke ganz ungeeignet, weil auch räumlich zu klein, weshalb die Wucht der Chormassen in Vereinigung mit Orgel und Orchester nicht nur die Klarheit, auch die Erhabenheit des Gesammt-Ausdrucks gefährdet. Kirchenmusik dieser Gattung darf niemals in Lärm ausarten; denn dieses verscheucht die Andacht, die Erbauung, die solche Musik doch eigentlich wirken will und soll. Dem achtungswerthen Cäcilien-Vereine wäre daher zur Erreichung solchen Zweckes eine berliner Garnisonkirche oder die Hofkirche zu Dessau zu wünschen, um sich seines Strebens und seiner Leistung recht erfreuen zu können.

A. Schindler.

\*) Noch zählt der Sänger des Christus zu den Dilettanten; er ist seines Zeichens ein Metzger, macht aber seiner Zunft als Sänger alle Ehre.

## Ein Urtheil über die mannheimer Oper.

Zu Ausgang des Winters hat sich einer der vorzüglichsten Opernsänger aus der alten wiener Gesangsschule kurze Zeit zu Mannheim aufgehalten und vier Opern-Aufführungen beigewohnt. Folgendes danken wir seiner Mittheilung.

„Der Fall mag in unserer Zeit wohl ein seltener sein, dass ein Theater zugleich mehrere so schöne, frische Stimmen besitzt, wie dermal das mannheimer. Allein man harrt vergebens, nur eine dieser Stimmen kunstgemäß singen zu hören. Alles schreit nach Belieben, woraus wohl zu schliessen ist, dass der Capellmeister mit der Gesangskunst wenig oder gar nicht vertraut sein könne. Ein kalter Schauer überläuft den Sachkenner, des anderen Tages in der Zeitung lesen zu müssen: „Die Oper unter Leitung unseres berühmten Meisters Lachner ging gestern vortrefflich“ u. s. w. Bei so stereotyp sich wiederholenden Lobhudeleien in der Localpresse fragt man sich: Wozu all die Mühe einiger Kunst-Organe, die dem modernen Gesange anhaftenden Mängel und Gebrechen aufzudecken und auf ihre Abstellung hinzuarbeiten? — Die Sängerin Rohn hat eine prachtvolle Stimme, aber keine Idee von dramatischem Gesange, überhaupt von kunstgemäßem Vortrage. Dasselichen ist Fräul. Brand (aus Wien) im Besitze einer schönen Stimme von bedeutendem Umfange, allein der Gebrauch dieser Stimme, besonders im Brust-Register, ist für das Kenner-Ohr geradezu widrig. Das alles hört Herr Lachner ruhig an und scheint nichts weniger als davon verletzt zu sein. Die Tempi im Allegro nimmt Lachner, wie sein Bruder Franz in München, in der Regel viel zu schnell. Das Tempo z. B. in der Arie der Königin der Nacht war dermaassen übereilt, dass, wäre es ein Instrumentalstück für Violine oder Clavier, eine schleunigere Bewegung kaum mehr möglich gewesen wäre. Sie wurde aber gesungen: jedoch wie?! —

„Vollends aber der berühmte Maschinen-Virtuose Mühlendorfer. Um ein schönes Bild zu geben, müssen die Sänger in der Mitte der Bühne Stellung nehmen. Die eine Hälfte des Tones verliert sich natürlich in die Coulissen, die andere kämpft mit dem Orchester. Zöge der Capellmeister seine Sänger Mühlendorfer's Bildern vor, so würde er ihnen alsbald begreiflich machen, wie ganz anders die Wirkung ihrer Stimme sei, wenn sie über das Orchester hinweg in den Raum des Hauses erklingt. Aus der vom Orchester entfernten Stellung der Sänger röhrt das häufige Distoniren und auch das Umwerfen her. Welcher ita-

liänische Sänger in der Welt wird sich wohl vom Maschinisten die Stelle anweisen lassen, von der er seine Arie zu singen habe? Er tritt so nahe als möglich an die Lampen heran, um weder von der Coulisse noch vom Orchester im Ausströmen seiner Stimme behindert zu werden. Selbst in Ensemble-Stücken treten die italiänischen Operisten nicht hinter die erste Coulisse zurück. — Bei genauer Bekanntschaft mit den gegenwärtigen Opern-Zuständen in Deutschland, England, wohl auch in Frankreich, bin ich der Ueberzeugung, dass an dem in Deutschland bis zum Aeussersten verkommenen Gesangswesen auch die Herren Capellmeister viele Schuld tragen, weil sie fast alle nichts von der Gesangskunst verstehen. Diese ihre Unkenntniss geht Hand in Hand mit der der Sänger. Bei Zusammentreffen mit alten Collegen ist dieses Thema schon oft variiert worden, und waren wir der Meinung, dass es uns Ueberresten aus einer besseren Periode wohl Pflicht wäre, unseren einstigen Leitern, den wiener Capellmeistern Weigl, Umlauf und Seyfried, dem prager Trübensee, dem münchener Winter, dem stuttgarter Danzi und einigen wenigen anderen noch Denksäulen zu errichten. Diese Männer trugen keine Orden, waren auch keine Virtuosen, sie brachten aber alles mit, was zur Opern-Direction gehört.

„Ein Anderes, was in Mannheim exceptionel zu beobachten, ist: alle jene Opern, darin der Maschinist nicht Gelegenheit findet, seine Kunststücke anzubringen, werden entweder ignorirt oder, falls je eine in Scene kommt, nur als Lückenbüßer betrachtet. Und gerade sind es diese Lückenbüßer, die den Sängern Gelegenheit geben würden, Schule zu machen. Begreiflich ist das Publicum durch Mühlendorfer's Schaugepränge so sehr verwöhnt, dass es eine Oper nur sehen will; wie es mit dem Hören beschaffen, lässt sich aus dem Geschrei der Operisten deutlich entnehmen. — Das Orchester verdient das ihm gezollte Lob, wäre aber in der Schattirung wesentlich besser, hätte es nur gebildete Sänger zu accompagniren. Seine Leistung und Mühlendorfer's Maschinen scheinen aber ohne Widerspruch die Haupt-Erfordernisse in der Oper, der Stolz des Publicums und die Magnete zu sein, die so genannten Musikfreunde aus den benachbarten Städten oft in Massen anzu ziehen. Geschehen ist es aber um jedes Opern-Institut, bei dem der Maschinist die erste Stimme hat.“

## Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Am Dienstag fand die letzte Soiree für Kammermusik im Hotel Disch statt. Ausser einem Violin-Quartett von Mozart (*C-dur*) und einem von Beethoven (*G-dur*, Op. 18) wurden keine weiteren Ensemblestücke gemacht. Dafür entschädigte F. Hiller vollkommen durch den Vortrag von zwei Compositionen für Pianoforte allein, der Sonate von Beethoven in *E*, Op. 109, und der Variationen (*Huit mesures variées par F. Hiller*), welche eine fortlaufende Reihe von Veränderungen eines nur acht Takte langen Thema's bilden — ein geniales Spiel mit allen nur möglichen rhythmischen und contrapunktischen Formen, das den Meister im Wissen und Können zeigt und den Zuhörer keinen Augenblick ohne spannendes Interesse lässt.

Am Donnerstag den 23. d. Mts. hielt der städtische Gesang-Verein unter Leitung seines Dirigenten, des k. Musik-Directors C. Reinthaler, eine öffentliche Versammlung vor einer eingeladenen Zuhörerschaft. Das Programm brachte: *Misericordias* von Durante, *Ave Maria* für Sopran von Cherubini, *Alla Trinità beata* (XVI. Jahrhundert) und aus der hohen Messe von J. S. Bach das *Gloria in excelsis Deo*, *Laudamus te*, *Gratias agimus* (Sopran-Arie mit obligater Violine), *Quoniam tu solus* (Bass-Arie) und die grosse Fuge *Cum sancto Spiritu*. In der zweiten Abtheilung den 126. Psalm (*a capella*) von C. Reinthaler (neu), Sextett aus dem Wasserträger von Cherubini und den Frühling aus J. Haydn's Jahreszeiten. Das Interessanteste waren die Bruchstücke der grossen Messe von Bach, und wiewohl alles, was vorgetragen wurde, recht gut gelang, so machte doch die genaue, sichere, kräftige und feurige Ausführung jener Prachtchöre, die uns in einen wahren Zauberwald von Polyphonie versetzen, dem ernsten Streben des Vereins, seinen schönen Kräften, und vor Allem der Tüchtigkeit des Dirigenten die grösste Ehre. Der Eindruck des letzten Chors *Cum sancto Spiritu* war ein überwältigender. Die beiden Arien freilich, obschon ganz gut vorgetragen, liessen das Publicum mehr das Sonderbare und dem heutigen Ohr und Sinn Ungewohnte, als das Kunstvolle dieser Gattung empfinden. Mit der Bass-Arie vermochte selbst ein Sänger wie DuMont-Fier nichts mehr zu erreichen, als die volle Anerkennung seiner künstlerischen Bildung. — Die neue Composition von Reinthaler hat uns gleich beim einmaligen und ersten Anhören recht angesprochen, namentlich in ihrer zweiten Hälfte, welche durch einen Solosatz für drei Frauenstimmen die Zuhörer noch besonders einnimmt.

Am Mittwoch trat Fräul. Louise Meyer als Norma zum ersten Male hier auf. Leider war sie durch die Reise und eine Erkältung angegriffen und gezwungen, einen Rest von Heiserkeit mit Anstrengung zu bekämpfen. Ein sicheres Urtheil über ihre Mittel vermochten wir uns daher, weil sie sie nicht in ihrer ganzen Fülle entwickeln durfte, noch nicht zu bilden. Allein trotzdem hat sie uns vollständig hingerissen und überall den Eindruck einer grossen Künstlerin und einer genialen Natur auf uns gemacht. Gesang und Spiel zeugten von richtiger Auffassung der Rolle, von wahrer Begeisterung für ihre Aufgabe, und die Ausführung liess keinen Zweifel übrig, dass die Leistung bei vollständiger Macht über das Organ eine meisterhafte sein müsse. Auch das Ensemble der Oper war gut: Frau Jagels-Roth (Adalgisa) und Herr Kahle (Sever) waren sehr brav und ärnteten ebenfalls lebhaften Beifall.

Die Vorbereitungen zu dem Musikfeste, welches in den Pfingsttagen in Aachen gefeiert wird, nehmen erfreulichen Fortgang. Für die Solo-Partien sind gewonnen: Fräul. Louise Meyer aus Wien, ferner die Sänger Schneider, Dalle Aste und Göbbels. Was die Wahl der Musikstücke betrifft, so steht obenan Händel's *Messias*; der zweite Tag wird theils classischen Werken, wie einer Cantate von Bach und einer Sinfonie von Schubert gewidmet sein,

theils aber auch der neueren Richtung Rechnung tragen, und wird diese durch eine symphonische Dichtung von Liszt, ein Oratorium von Berlioz, die „Kindheit Jesu“, so wie eine Cantate von Schumann, des „Sängers Fluch“, sein letztes Werk, vertreten sein. Der dritte Tag wird, wie gewöhnlich, hauptsächlich künstlerischen Leistungen vorbehalten sein, und sind auch hiefür, ausser Vorträgen der oben genannten Sänger und Sängerinnen noch deren einige von Instrumentalisten, so vom Violin-Virtuosen Singer und dem Pianisten Hans v. Bülow, zu erwarten. Das Fest leitet Liszt.

**Berlin.** Im Hause der Abgeordneten berichtete der Abgeordnete Mathis folgenden Fall: „In einem königsberger Blatte erschien von Herrn Köhler eine tadelnde Recension über eine im dortigen Theater gegebene neue Oper. Der Theater-Director Commissionsrath Woltersdorff liess darauf ein Placat an die Ecken schlagen, worin er sagte, dass er Herrn Köhler wegen Injurien gerichtlich belangen werde. Ein anderer Schriftsteller nahm sich nun des Herrn Köhler an und verfasste eine Schrift unter dem Titel: „Der Theater-Director Woltersdorff und die Kritik.“ Das Pflicht-Exemplar kam an die Policei, und diese liess auf der Stelle den Drucker rufen und bedeutete ihm, dass sie ihm auf der Stelle die Concession entziehen würde, wenn er ein einziges Exemplar der Schrift ausgabe. Letztere — ich habe sie hier unter meinen Papieren — beschäftigt stch lediglich mit Theater-Angelegenheiten und berührt die Politik nicht im Mindesten.“

Musik-Director Georg Vierling, rühmlichst bekannt durch die Composition der Ouverturen zu Shakespeare's *Sturm* und zu Schiller's *Maria Stuart*, der Hafislieder u. s. w., hat seit Anfang Februar einen Bach-Verein gegründet, der gedeihlichen Fortgang verspricht.

**Mannheim**, 15. April. Weber's *Oberon* wurde gestern in ganz kurzer Zeit zum dritten Male mit solchem Andrang von Fremden gegeben, dass Viele znrückgewiesen werden mussten; sechs Tage vorher waren alle verfügbaren Plätze genommen. Die neuen Decorationen, die Mühldorfer hierzu gemalt hat, übertreffen aber auch alles von ihm bisher Gesehene, namentlich die erste, feenhafte Decoration, der Anblick von Bagdad, die wandernde Gegend und die Schluss-Decoration. Er wurde jedesmal 2—3 Mal gerufen. Dass der musicalische Theil hierunter leidet, ist ganz natürlich, und die süddeutschen Blätter haben vollkommen Recht, wenn sie sagen, man habe die Decorationen zu Oberon mit Weber'scher Musik gegeben.

Das zweite mittelrheinische Musikfest wird am 14. und 15. Juni statt finden. Samstag den 13., Vormittags, Empfang der fremden Sänger und Musiker; Nachmittags Hauptprobe zum Elias im Fest-local, dessen Zuhörerraum auf 3.—4000 Menschen berechnet ist. Sonntag, Vormittags, 1. Concert, Nachmittags Musik im Schlossgarten, Abends grosse Oper u. s. w. Montag Morgens Probe, Nachmittags 2. Concert, Abends Ball im Theater.

Eine Correspondenz aus Braunschweig in der wiener Monatschrift für Theater und Musik sagt über den Sänger Thelen, gebürtig aus Köln, Schüler des Herrn E. Koch, Folgendes: „Von den jüngeren Kräften unserer Oper sind nur wenige dem Verhältnisse gemäss mit wirklicher Anerkennung zu nennen. Ein jugendlicher Bass, Herr Thelen, steht in Bezug auf die Kraft und Fülle der Stimme unter dem männlichen Personal obenan und dürfte darin überhaupt in Deutschland nicht häufig übertroffen werden; auch sein Fleiss ist anerkennungswert, und seine äussere Erscheinung würde sehr vortheilhaft genannt werden können, wenn nicht der allzu gleichförmige Ausdruck seiner Gesichtszüge den Hauptmangel der geistig belebenden Fähigkeit verrathen würde. Rollen, bei denen eine schärfere Charakteristik weniger nothwendig ist,

und deren Hauptwirkung in der blossen Anwendung der Stimmittel liegt, finden durch Herrn Thelen eine vortreffliche Durchführung, während er in Spiel-Partieen häufig zu wünschen lässt.“

**Hannover.** Am 15. d. Mts. wurde zur Nachfeier des Geburtstages Ihrer Majestät der Königin Gluck's Iphigenie in Aulis unter Marschner's Leitung aufgeführt, und zwar mit sichtbar grossartigem Erfolg, der sich auch durch lauten und lebhaften Beifall trotz der Etiquette bekundete. Jeder, der ein tieferes, unverdorbenes Gefühl für das wahrhaft musicalisch-dramatische Schöne in seiner Brust trägt, wurde von der Erhabenheit, Einfachheit, Wahrheit der Declamation und der Melodie an sich selbst ergriffen, ja, erschüttert. Chöre und Orchester waren prächtig; unter den Darstellern zeichneten sich Frau Nottes (Klytämnestra) und Herr Rudolph (Agamemnon) besonders aus. — Für den Geburtstag Sr. Maj. des Königs wird dem Vernehmen nach „Der fliegende Holländer“ von Rich. Wagner unter Leitung des Capellmeisters Fischer einstudirt. Nun, das gibt Gelegenheit, Original und Copie zu vergleichen.

**Leipzig.** Eine neue Gesangs-Composition höheren Stils wurde uns zuerst im Stiftungs-Concerte des Universitäts-Sängervereins zu St. Paulus, dann im XVIII. Gewandhaus-Concerte entgegengebracht, natürlich von den Paulinern selbst gesungen; es war ein diesem Sängerchor gewidmetes „Lied vom Wein“ (die Worte von Emanuel Geibel) von Jul. Rietz — ein sehr charakteristisches und tief ausgearbeitetes Musikstück für Männerchor, Orchester und Soli, welche hier von unseren Schneider und Behr gesungen wurden und ganz besonders schön sind. Dem gediegenen Werke wäre jedoch ein leichterer Fluss des musicalischen Gedankens und weniger Länge zu wünschen.

**Wien.** Am 22. März gab ein Componist, Herr Lángwara, ein von günstig gestimmten Zuhörern freundlich aufgenommenes Concert. Soweit nach einmaligem Anhören neuer Compositionen ein endgültiges Urtheil gestattet ist, lässt sich Herrn Lángwara ein in vieler Beziehung noch bildungsfähiges, in der Behandlung der Formen bereits ziemlich reifes Talent nicht absprechen. Die uns vorgeführten Werke (eine Sonate, ein Quartett, ein Trio) sind gut erfunden und tüchtig durchgeführt; keine Ideen von aussergewöhnlicher Bedeutung, aber doch selbstständige Ideen; dabei ein Anleihen an die besten Muster dieser Gattung — Mozart, Beethoven —, ohne selavische Nachahmung einzelner Formeln, und eine wohlthuende Hinneigung zur Klarheit der Durchführung und zum melodisch wohlklingenden Ausdrucke.

Therese Milanollo verheirathet sich mit dem Capitän vom Geniecorps Theodor Parmentier. Letzterer war thätig bei Bomarsund und später als Adjutant des bekannten Generals Niel nach Sebastopol gesandt. Er ist ein sehr gebildeter Dilettant und auch Componist, und hat durch Uebersetzung ins Französische den Liedern von S. G. Reissiger in Frankreich Aufnahme bereitet. — (Cf. Niederrh. Musik-Zeitung, Nr. 29, III. Jahrg., S. 230)

**Florenz.** Napoleone Moriani, der berühmte Tenorist, hat vor Kurzem bei seinem Wiederaufreten auf den Brettern der Pergola in Donizetti's „Maria Padilla“ einen wahren Triumph gefeiert. Das florentinische Journal L'Indicatore behauptet, dass Moriani noch immer im Besitze jener herrlichen Stimme sei, welche im Vereine mit seinem hinreissend leidenschaftlichen, poesie-durchglühten Vortrage, namentlich im getragenen Gesange, seit Jahren so viele Tausende von Zuhörern entzückt hat.

**Petersburg.** Die Nachricht vom Tode Mich. v. Glinka's hat tiefe Betrübniss in den musicalischen Kreisen hervorgerufen;

er war der eminenteste der russischen Componisten. Die philharmonische Gesellschaft veranstaltete am 10. d. Mts. eine Trauerfeier, in der nur Glinka'sche Compositionen zur Aufführung kamen. Hr. v. Glinka war niemals im Staatsdienste; er besass bedeutende Güter in Klein-Russland.

### Deutsche Tonhalle.

Der Verein setzt hiermit den Preis von zwanzig Ducaten auf eine vierhändige Orgel-Sonate (bestehend in drei Sätzen, im letzten eine Fuge) für eine Orgel mit zwei Manualen und vollständigem Pedale.

Das Pedal ist beiden Spielern obligat zuzuteilen, und zwar so, dass jeder die ihm zukommende Hälfte desselben übernimmt.

Die Bewerbungen um diesen Preis sind, wenigstens geheftet, mit einem deutschen Sprache versehen und von einem versiegelten Zettel begleitet, der den Namen und Wohnort des Verfassers enthält und aussen dessen erwählten Preisrichter nennt, der deutschen Tonhalle frei hieher einzusenden.

Die Einsendung hat spätestens im Monat September dieses Jahres zu geschehen.

Den Preis erhält der Verfasser desjenigen der so eingekommenen Werke und dieses selbst zu eigen, welchem ihn die Mehrheit der meiststimmig erwählten drei Herren Preisrichter zuerkennt.

Im Uebrigen sind die Satzungen der deutschen Tonhalle hieher maassgebend.

Mannheim, Ostern 1857.

Der Vorstand.

### Ankündigungen.

#### Neue Musicalien

im Verlage von

**C. F. PETERS, Bureau de Musique, in LEIPZIG.**

Dancla, Charles, Duo brillant sur l'Opéra: „Valentine d'Aubigny“, de F. Halévy, pour Piano et Violon. Op. 79. 1 Thlr. 5 Ngr. — — Duo brillant sur l'Opéra: „Le Barbier de Séville“, de G. Rossini, pour Piano et Violon. Op. 81. 1 Thlr. 5 Ngr. Goltermann, G., 2me grand Duo en Forme d'une Sonate pour Piano et Violoncelle. Op. 25. (Dédicé à Fr. Grützmacher.) 1 Thlr. 20 Ngr.

Grützmacher, Fr., Collection de Fantaisies d'Opéras. Pièces pour les Amateurs pour Violoncelle et Piano. Op. 16. Nr. 6: Guillaume Tell, de G. Rossini. 1 Thlr.

Kalliwoda, J. W., Introduction et Rondeau pour Cor de Chasse ou pour Cor chromatique, arrangés avec Accompagnement de Piano. Op. 51. 20 Ngr.

Krommer, F., Collection de Duos concertans pour 2 Violons. Liv. 6: 3 Duos concertans. Op. 54. 1 Thlr.

Rode, P., 6me Concerto (in B) pour Violon arrangé avec Accompagnement de Piano. 1 Thlr. 5 Ngr.

Viotti, J. B., Concertos pour Violon arrangés avec Accompagnement de Piano par F. Hermann. Nr. 28 (in A-moll. 1 Thlr. 10 Ngr.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

### Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 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.