

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstreunde und Künstler.

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

Nr. 44.

KÖLN, 31. October 1857.

V. Jahrgang.

Inhalt. Berliner Briefe (Sommerstille — Liebig — Wieprecht — Oper — Der Kadi von Ambr. Thomas — Die komische Oper als Gattung — Friedrich-Wilhelmstädtische Bühne — Kroll's Etablissement — Concerte). Von G. E. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Die Winter-Concerte der Concert-Gesellschaft, Die erste Soiree für Kammermusik, Max Bruch — Berlin — Mainz — Frankfurt — Bremen — Hamburg — Stuttgart — Dresden — München — Wien, Leop. von Meyer, Stiftungsfest des Männergesang-Vereins).

Berliner Briefe.

[Sommerstille — Liebig — Wieprecht — Oper: Fräul. Wippern, Frau Herrrenburg-Tuczek, Frau Köster, Fräul. Wagner, Herr Fahrenholz — Der Kadi von Ambr. Thomas — Die komische Oper im Allgemeinen als Gattung — Friedrich-Wilhelmstädtische Bühne — Kroll's Etablissement: Bazzini — Signora Fortuni — Concerte: Alexis Lwoff's *Stabat mater* — Duprez' Oper Samson — Meinardus Oratorium „Simon Petrus“.]

Den 15. October 1857.

So reich und mannigfaltig das musicalische Leben in Berlin während des Winters ist, in den Sommermonaten, namentlich im Juli und August, ist es eine Wüste, und zwar eine Wüste fast ohne Oasen. Früher war das anders. Das Reisen war kein allgemeines Bedürfniss, und unsere Voreltern liessen sich weder durch Hitze noch durch Kälte abschrecken, ihr musicalisches Pensum zu absolviren; in den Zeiten des musicalischen Enthusiasmus, wo die grossen Kunstwerke theilweise eben erst entstanden, theilweise in weiteren Kreisen bekannt wurden, sand man nichts Ungebührliches darin, den schönsten Sommerabend im Concertsaale zuzubringen; die aufgehende Sonne der Kunst verdunkelte alle Reize, mit denen die Natur sich geschmückt hat. Auch noch vor wenigen Jahren war es anders. Es ist noch nicht lange her, dass bei den Gast-Vorstellungen Roger's das Opernhaus an den schönsten Juli-Abenden bis auf den letzten Platz gefüllt war. Aber jetzt werden Theater und Gesang-Vereine geschlossen, von Concerten ist keine Rede; die jungen Damen, auf deren musicalischen Bildungstrieb der Säckel der Musiklehrer angewiesen ist, sind im Bade; die Musiklehrer raffen ihre bescheidenen Ersparnisse zusammen, reisen ebenfalls in die weite Welt, bleiben einen bis zwei Monate fort, bis der letzte Pfennig ausgegeben ist. Erst im September beginnen die ersten Symptome sich zu zeigen, dass es für den Menschen auch

noch andere Genüsse gibt, als Lust, Felsklippen, Baumschlag und Wasserfluten; aber in diesem Sommer traten auch diese Symptome ungewöhnlich spät ein. Nur zwei Namen erinnerten uns daran, dass es überhaupt eine Kunst der Musik gibt, Liebig und Wieprecht. Ersterer gab drei Mal wöchentlich Symphonie-Concerte im Freien und in verschiedenen Localen um den ganzen Umkreis Berlins herum, damit keine irgendwie civilisationsbedürftige Gegend der grossen Stadt sich über Vernachlässigung beklagen könne: Concerte, die noch immer ausserordentliche Theilnahme finden (bei einem zufälligen Besuche eines derselben im Odeum sand ich 2—3000 Zuhörer) und dieselbe durch die Correctheit und Lebendigkeit der Ausführung auch verdienen. Sie wissen aus früheren Berichten, dass Liebig seit einigen Jahren mit seinem Orchester vollständig salonsfähig geworden ist und dass seine Symphonie-Concerte nächst denen der königlichen Capelle zu den wichtigsten musicalischen Veranstaltungen Berlins gehören. Das Publicum drängt sich nach denselben, und das Auditorium besteht aus den gebildetsten und vornehmsten Kreisen der Hauptstadt. Natürlich bleibt die Ausführung immer noch um ein ganz Beträchtliches hinter dem zurück, was die königliche Capelle leistet; aber der Hörer erhält ein ganz richtiges, geistvoll belebtes und dem Ohr wohlgefälliges Bild von der Sache, nur dass die beiden letzten Eigenschaften bei der königlichen Capelle noch um einige Grade höher ausgebildet sind. Dieses Orchester und dieses Genre von Concerten konnte also der Fremde und der Einheimische den ganzen Sommer hindurch geniessen; die Presse erwähnt natürlich dessen so gut wie gar nicht; aber daran erkennt man eben die grosse Stadt, dass Aufführungen, die in manchem Orte von 50,000 Einwohnern und mehr grosses Aufsehen machen würden, hier als etwas ganz Gewöhnliches spurlos vorübergehen. Und dabei diese Classicität des Geschmackes!

Davon war noch vor zehn Jahren nicht die Rede; damals war es etwas Seltenes, wenn in einem Garten-Concerte eine einzelne Symphonie ausnahmsweise zur Aufführung kam; damals freute sich das Publicum an Märschen, Tänzen, Potpourri's; heute mag das Niemand mehr, und die Orchester, die nichts Anderes verstehen, machen schlechte Geschäfte. — Wieprecht veranstaltete hin und wieder grosse Militär-Concerte; mit weniger als 200 Mann pflegt er nicht ins Gefecht zu rücken, und die Phalanx der Blech-Instrumente ist kräftig genug, um jeden zurückzuschrecken, dessen Nerven einer Stärkung durch das Seebad bedürfen; aber die Ausführungen sind stets eben so glänzend und exact, wie ein preussischer Parademarsch. Wieprecht ist ein Feldherr nach der alten Schule, der seinen Stab zwar mitunter recht ungeberdig schwingt, aber seine Truppen doch in Ordnung hält. Die Musiker stellen ihn auch wegen seiner Kenntniss der Instrumente sehr hoch und befragen oft seinen Rath.

Die Opern-Vorstellungen begannen Anfangs August. Sie führten uns eine neu engagierte junge Sängerin, Fräul. Wippern, vor, an die sich nicht geringe Hoffnungen knüpfsten. Eine volle und weiche, namentlich in der Höhe sehr ausgiebige Stimme, eine hervortretende dramatische Sicherheit gleich bei den ersten theatralischen Versuchen (sie trat zuerst als Agathe, dann als Alice auf) erweckten ein günstiges Vorurtheil. Von manchen Mängeln der Tonbildung, namentlich in der Mittellage, und der Aussprache konnte man erwarten, dass sie im Verlauf der Zeit und bei sorgfältiger Selbstkritik verschwinden würden; dass hinsichtlich der Auffassung von einer Debutantin noch nicht eine durchgebildete Feinheit verlangt werden konnte, verstand sich von selbst. Durch eine spätere Leistung (als Iphigenie in Aulis) hat sich indess das Urtheil etwas herabgestimmt; die Tonbildung erschien mangelhafter, als früher, und die Auffassung war ganz dürftig und äusserlich. Doch ist es wahrscheinlich die erste Partie, die Fräul. Wippern ohne Leitung eines Lehrers einstudirt hat; auch hatte sie dieselbe in kurzer Zeit übernommen; es lässt sich ihr also noch immer nicht die Fähigkeit, sich mit eigener Kraft weiter zu bilden, unbedingt absprechen. Die äusseren Mittel sind bei ihr so schön, dass sich ein sehr bedeutendes Resultat damit erreichen liesse; es wäre zu bedauern, wenn es ein blosser Körper ohne Seele bliebe. Uebrigens ist Fräul. Wippern ein Zankapsel zwischen zwei Gesanglehrern, der Frau Cornet, die sich als eine gewandte Lehrerin mehrfach bewährt hat, und dem Dr. Schwarz, der sich durch seine „Gesanglehre nach physiologischen Ge-

setzen“ in jüngster Zeit einen Namen gemacht hat. Der Fremde kann natürlich nichts darüber wissen, welchem von Beiden die junge Dame mehr verdankt. Doch verlohnt es sich wohl auch wenig des Streites bei einer Sängerin, die dem Publicum nicht als fertig gebildet, sondern nur als talentbegabt gegenüber tritt. — Unsere Primadonnen sind inzwischen zurückgekehrt, Frau Herrenburg-Tuczek und Frau Köster ziemlich unverändert, Fräul. Wagner Anfangs sehr angegriffen, namentlich hatte die Mittellage Kraft und Klang fast gänzlich verloren; doch hat sich das Organ wieder erholt, und die letzte Leistung der trefflichen Sängerin (als Sextus in Titus) war reich an ergreifenden Momenten. Es scheint übrigens gewiss, dass Fräul. Wagner im März sich verheirathen und ins Privatleben zurückziehen wird, vielleicht zu rechter Zeit für ihren Ruhm; doch wird sie in einer gewissen Gattung von Rollen noch lange unersetzlich sein. Die bisherigen Vorstellungen der königlichen Oper, soweit Referent sie gehört hat, entbehren noch der Abrundung, an die wir in guten Tagen gewohnt waren; die Stimmen der älteren Mitglieder werden immer ungewölbiger, und mit den jüngeren Kräften ist es fast noch schlimmer bestellt. Es scheint, als ob die guten Sänger mehr und mehr verschwänden; die Wissenschaft durchdringt die Geheimnisse des Stimm-Organismus, die Zahl der Gesanglehrer und der Gesang-Unterricht nehmenden Dilettanten wächst an allen Orten, und doch schreitet die Kunst des Gesanges zurück. Es liegt dies eben so sehr an der Unlust, ernste technische Studien zu machen, als an den überspannten Ansprüchen, welche an die Organe der Sänger gestellt werden; man kann es nicht oft genug wiederholen, dass, was den letzteren Punkt betrifft, nur eine gründliche Reaction uns helfen kann, dass aber auch andererseits Niemand darans, dass er vielleicht ein leichtes Liedchen ohne eigentliche Kunstabbildung leidlich zu singen vermag, den Schluss ziehen darf, der Gesang liesse sich spielerisch erlernen; es gehört derselbe Ernst und dieselbe Emsigkeit dazu, wie zu jeder anderen musicalischen Kunstfertigkeit. Stimmen gibt es noch immer; so wurde an unserer Oper in diesem Sommer ein Herr Fahrenholtz aus Danzig engagirt, der sowohl in der Kraft als in dem Umsange des Organs hinreichende Vorbedingungen für eine erfolgreiche künstlerische Wirksamkeit besass; aber die Behandlung dieser Mittel war so mangelhaft, dass er sich jetzt schon für Berlin unmöglich gemacht hat. Das Beste für den jungen Sänger wäre es, nach Danzig zurückzukehren, wo man wenigstens eine seiner schlechten Eigenschaften, den provinciellen Dialekt, weniger bemerkt.

An dem Repertoire unserer Oper hat sich nichts verändert; nur Ein Werk, der Kadi von Thomas, ist neu gegeben worden. Es hat dasselbe in Ihrem Blatte schon mehrfache Besprechungen gefunden; in Paris, Brüssel und anderen französischen Städten ist es, wenn ich nicht irre, schon seit etwa zehn Jahren einheimisch; in Wien kam es ebenfalls vor Kurzem auf das Repertoire. Die hiesige Presse ist grösstentheils sehr schlecht mit der Oper umgegangen. Das Publicum, Anfangs etwas kalt und unentschieden, hat auch zwar in der Folge keine günstige Stimmung dafür gewonnen, sich indess den Scherz doch gefallen lassen. Wir sind es in Berlin gewohnt, dass neue Opern durchfallen, und um Alles in der Welt möchten wir den ernsten Sinn nicht wegwünschen, der sich nicht dem ersten, besten oberflächlichen, sinnlichen Eindruck hingibt, sondern einen gediegenen Gehalt verlangt; aber mitunter, scheint es uns doch, ist das Urtheil des berliner Publicums etwas gar zu streng, namentlich dann, wenn es sich um ein Werk der heiteren Muse handelt.

Wir sind jetzt glücklich dahin gelangt, dass das Repertoire der komischen Oper sich auf einen sehr kleinen Umfang beschränkt und dass die wenigen Opern dieses Genre's, die noch gegeben werden, in Ausstattung und Ausführung, so wie in der Theilnahme des Publicums es allzu deutlich verrathen, dass sie das Aschenbrödel des heutigen Geschmacks sind. Was würde man dazu sagen, wenn eine Schauspieler-Gesellschaft nur noch Tragödien oder grosse Schauspiele aufführen wollte? Und ist etwa die Musik unfähig, das Komische darzustellen? Man hat diese Frage mitunter aufgeworfen, und diejenigen, die der Musik die Fähigkeit zum komischen Ausdruck absprechen, stützen sich darauf, dass die Musik die Kunst des Gefühls sei, das Komische beruhe aber mehr auf dem Verstande, als auf der Empfindung. Wir können uns hier nicht auf eine theoretische Erörterung der Frage einlassen, wollen aber doch einfach auf die Thatsache hinweisen, dass es in Italien eine grosse Anzahl entschiedener komischer Opern gibt, und dass wir Deutschen namentlich in Dittersdorf einen Componisten besitzen, der die offenbarste Neigung zu diesem Genre hatte. (Bei den Franzosen ist in der Regel weniger der specifisch komische, als der heitere, gefällige Conversation's-Stil ausgebildet; man denke nur an Johann von Paris, die weisse Dame und den Maurer.) Ja, selbst die Instrumental-Musik scheint noch das Vermögen des Komischen zu besitzen; namentlich bringen manche Sätze von Haydn und Beethoven den Eindruck bald des Lustigen und Spasshaften, bald des tieferen Humors hervor; und sehr

bemerkenswerth ist es, dass man an Dittersdorf's Instrumental-Compositionen zu einer Zeit, wo er noch keine Oper geschrieben hatte, die Neigung zum Komischen entdecken wollte (man sehe Hiller's wöchentliche Nachrichten aus den sechsziger Jahren des vorigen Jahrhunderts). In der Natur der Musik können wir also keinen Grund finden, warum das komische Genre vernachlässigt werden sollte, zumal da darunter nicht bloss das specifisch Komische, sondern auch alles Leichtere, nicht unbedingt Tragische oder Sentimentale zu begreifen ist. Vor fünfzehn Jahren, als noch Sophie Löwe hier war, und in den ersten Zeiten der Tuczek, war zu Berlin eine Zeit, wo die komische Oper in Blüthe stand. Verschiedene Umstände waren es, die sie zurückdrängten; theils die wachsende Neigung zum Classischen, sodann der Thränenjammer Bellini's, in den Donizetti, obschon in gemilderter Weise und nicht ausschliesslich, ebenfalls einstimmte, die grosse französische Oper, die in Meyerbeer ihren Culminationspunkt erreichte, endlich der immer zunehmende Geschmack an dem Massenhaften, glänzend Ausgestatteten. Es sind mithin Motive entlegenster Art, die sich gemeinsam gegen die komische Oper verschworen haben. Diese Coalition muss man zu sprengen suchen. Der Sinn für das wahrhaft Schöne wird durch das Komische nicht leiden, denn es ist ebenfalls ein Element des Schönen; und nie sollte man vergessen, dass die Kunst den Ernst des wirklichen Lebens nicht nachahmen, sondern auch im Ernste immer nur ein Spiel des über dem Stoffe schwebenden freien Geistes sein soll, ohne darum freilich auf der anderen Seite zur Frivolität sich zu erniedrigen; wohl aber wird die Gewöhnung an leichtere, gefälligere Formen die stark verpestete Lust reinigen. Mögen wir auf die Productionen der heutigen Componisten oder der ausführenden Künstler blicken, überall begegnen wir den maassloesten Extravaganzen. Die weite Ausdehnung, die dieses Ueberschreiten aller künstlerischen Gränzen angenommen hat, nöthigt uns, es nicht als eine bloss zufällige Erscheinung, sondern als begründet in allgemeineren Verhältnissen aufzufassen. Der ernste Geist Beethoven's beherrschte die Epoche; fast Alle folgten den Wegen, die er gebahnt hatte, die Einen mehr receptiv, die Anderen, die einen schöpferischen Drang in sich fühlten, mit dem Streben, über ihn hinaus zu gehen. So treten uns denn überall die gewaltigsten Intentionen entgegen; namentlich sind es Wagner und Liszt, die Himmel und Erde mit ihren Schöpfungen umspannen möchten. Und dies eben ist der Fluch der heutigen Zeit, dass sie riesengrosse Aufgaben sich stellt, und nicht die mindeste Fähigkeit besitzt, sie zu lösen. Wie soll

sich dies weiter entwickeln? Wird eine spätere Zeit an den Aufgaben festhalten und besser dazu ausgerüstet sein? Wir glauben dies nicht. Denn Geschichte und Vernunft belehren uns, dass alle Entwicklung durch entgegengesetzte Strömungen zu Stande kommt. Jene Tendenz zum Erhabenen, wir sehen sie jetzt haltlos überschäumen; die Zeit zur Rückkehr ist da. Je mehr ich darüber nachdenke, desto mehr befestigt sich mir die Ueberzeugung, dass für die Krankheit, an der das musicalische Leben der Gegenwart leidet, das Publicum selbst nicht ausgenommen, nur die Rückkehr zur heiteren Gattung das Heilmittel ist. Die Fieber-Phantasieen unserer productionssüchtigen Künstler dürfen nicht länger durch die einseitige Gewöhnung an die leidenschaftlichsten dramatischen Gegensätze genährt werden; es muss ein anderes Element hineinkommen.

Wir kehren zum Kadi zurück. Wir begrüssten natürlich mit Freude das Erscheinen einer neuen komischen Oper; und wenn wir auch gewünscht hätten, der Dichter und der Componist hätten uns etwas Werthvollereres geboten, so können wir doch nicht so absprechend darüber urtheilen, wie ein Theil der hiesigen Presse; namentlich können wir auf den Mangel an musicalischer Originalität nicht einen so grossen Werth legen, als einige hiesige Kritiker es gethan haben. Es ist wahr, musicalische Erfindungskraft im strengsten Sinne des Wortes besitzt Thomas nicht. Aber nur Wenigen ist diese hohe, wahrhafte Erfindungskraft überhaupt beschieden. Es gibt zwischen Gestaltungen, die dem Ohr sofort als unbedingt neu erscheinen, und denen, die offenbar entlehnt sind, eine unendliche Anzahl von Mittelstufen, die, wenn auch nur ein beschränktes Recht der Existenz, doch immer ein Recht darauf haben. Dieser Mittelgattung würde der Kadi in jedem Falle angehören. Man findet Anklänge an Rossini sowohl als an Auber, aber doch nie eine slavische Nachahmung; Thomas schliesst sich älteren Richtungen an, aber mit selbstständigem, künstlerisch gestaltendem Geiste. Noch mehr: diese Mischung des Französischen und Italiänischen, die wir so eben angedeutet haben, gehört der Gegenwart als etwas Eigenthümliches an; und gerade darum, weil Thomas an sehr verschiedene Elemente erinnert, die er in sich zu vereinigen bemüht ist, und weil es ihm zugleich gelingt, ein Ganzes daraus zu bilden, hat er schon den Anspruch auf eine gewisse, wenn auch nur untergeordnete, Originalität. Es kommt endlich noch ein Moment hinzu. Sehr reich ist der Kadi an parodischen Gesangsstücken, die gegen die Uebertreibungen der grossen Oper gerichtet sind; ein eigenthümlich sarkastischer Zug macht sich, wenn man näher hin-

sieht, fast in jedem Takte der Oper geltend. Dies ist ganz modern und überdies vollständig zeitgemäss in einem Augenblicke, wo der ernste Stil die Gränzen des Schönen überschreitet; es ist das Uebergehen der Extreme in einander, das sich vor unseren Augen verwirklicht. Nun hat man zwar von je her musicalische Parodieen gehabt, aber nicht in so ausgedehnter künstlerischer Form. Die Nummern, in denen dieser Zug der Ironie am deutlichsten hervortritt, fanden den meisten Beifall beim Publicum und werden das Werk wohl noch einige Zeit auf dem Repertoire erhalten. In ihnen ruht auch die eigenthümliche Bedeutung des Kadi vorzugsweise. Sieht man auf das äusserlich Musicalische, auf Melodieen, Harmonien, Rhythmen, so wird man nirgends durch Neuheit überrascht, und doch ist in dem Ganzen ein neuer Geist, wenn auch vielleicht nur das erste Aufleuchten desselben, das in der Zukunft zu einer hellernen Flamme sich zu entwickeln hat. Es hat uns dieses Werk auf das Neue in der Ansicht bestärkt, dass auch eine gründliche Kritik, die ihren Gegenstand anatomisch zergliedert, der Gefahr des Irrthums ausgesetzt ist; über den Theilen verliert sie das Ganze. Thomas ist nicht so wenig original, als es der zerlegenden Kritik scheinen mag; aber seine Eigenthümlichkeit besteht nur darin, dass er vorhandene Elemente in eine neue Stellung zu einander bringt. Abgesehen von dieser Originalitätsfrage, werden selbst seine Gegner zugeben müssen, dass seine Musik durchweg von einem gebildeten Geschmack und einer höchst gewandten Technik Zeugniss ablegt. Die Musikstücke treten klar und abgerundet hervor, überall ist ein wohlthuendes Maass gehalten; die Behandlung der Singstimmen und des Orchesters ist eben so sein als naturgemäß. Wer ein so treffliches Musikstück zu schreiben vermag, wie die Introduktion der Oper es ist, könnte wohl schon darum den Anspruch erheben, von der Presse mit einiger Achtung behandelt zu werden. Dabei sind uns trotz des possenhaften und für ein deutsches Publicum doch nicht hinreichend komischen Textes dennoch keine Längen aufgefallen; wir gestehen aufrichtig, dass die Oper uns fast durchweg interessirt und unterhalten hat. Die Aufführung war vortrefflich. Namentlich waren Frau Herrenburg-Tuczek und Herr Wolff, sowohl in der dramatischen als in der musicalischen Ausführung ihrer Rollen, ausgezeichnet; auch die Herren Bost und Radwaner leisteten Rühmliches, der Letztere wenigstens als Sänger.

Seit diesem Sommer hat auch die Friedrich-Wilhelmstädtische Bühne wieder ihre früheren Versuche zur Gründung einer komischen Oper erneuert. Es verdient

namentlich Beachtung, dass manches ältere Werk zur Aufführung kam, so der Doctor und Apotheker von Dittersdorf und die Jagd von Hiller. Ich selbst habe noch keiner Vorstellung beigewohnt, höre aber, dass die Gesellschaft nicht ganz schlecht ist.

Auch das Kroll'sche Etablissement entfaltet neue Thätigkeit. Bazzini, der italiänische Geiger, und Signora Fortuni, die spanische Sängerin, waren von dem Besitzer des Locals zu einem Cyklus von Concerten, der jetzt sein Ende erreicht hat, engagirt worden. Die beiden Künstler sind etwa sechzehn Mal aufgetreten. Ueber ihre Leistungen habe ich Ihnen in den letzten Jahren mehrfach zu berichten Gelegenheit gehabt und kann daher diesmal kurz sein. Der Ton Bazzini's ist nicht gross, hat aber in melodiosen Stellen einen so süßen Wohlaut, dass das Ohr sich gern seinem Reize hingibt. Seine Technik ist, wenn auch mitunter mehr blendend, als einer mikroskopischen Untersuchung Stand haltend, jedenfalls doch sehr bedeutend. Im Vortrag der Cantilene ist Bazzini so gefühlvoll, dass man einen italiänischen Sänger ersten Ranges zu hören glauben könnte. Aber dass er auch dem ernsten deutschen Wesen verwandt ist, bewies er durch die meisterhafte Ausführung der Violinstimme in einer mit obligater Violine geschriebenen Concert-Arie von Mozart (*Non temer*), so wie durch das Beethoven'sche Violin-Concert, in dessen Auffassung und Durchführung er zwar nicht unsere Joachim und Laub erreicht, aber doch, zumal als Italiäner, Vieles so trefflich macht, dass er die wärmste Anerkennung dafür verdient. — Signora Fortuni ist und bleibt die zierlichste Sopranistin, die mir jemals vorgekommen, d. h. wenn sie will; denn zuweilen scheint es, als ob sie nicht recht bei Laune wäre; dann vermissen wir die Lieblichkeit des Ausdrucks und die Sauberkeit der Coloratur, deren sie sonst wohl fähig ist. Ihre Stimme ist klein, wie es bei der hohen Lage derselben kaum anders möglich ist, aber klar und durchsichtig und vieler Nuancen fähig; ihr Vortrag entbehrt allerdings aller tiefen und grossen Empfindungen, ist aber darum keineswegs seelenlos, wie diejenigen meinen, die einen Gegenstand gleich für bewegungslos halten, weil er keine grossen und heftigen Bewegungen macht. Auch in dem zierlichen Spiel kann die Seele erscheinen; auch in kleinen Dimensionen kann sich der Geist entfalten. So wusste Signora Fortuni die Cantilene in der oben erwähnten Mozart'schen Arie mit ganz richtigem und warmem Gefühle vorzutragen. In den spanischen Nationalliedern trat der eigenthümliche volksthümliche Geist, wenn auch nicht so energisch, wie bei der Viardot-Garcia, so doch mit hinrei-

chender Deutlichkeit und Schärfe hervor. Das Reizendste aber, was wir diesmal von ihr hörten, war freilich eine Braavour-Arie, die bekannte aus dem Nordstern mit den beiden Flöten. Die zarte Stimme schwebte über den weich duftigen Flötenklängen, wie ein klar begränzender Saum; sie verschwamm nicht mit ihnen zu einem unterschiedslosen Gesamtklange, sondern beherrschte sie als Königin, aber als Königin der Flöten. Die Genauigkeit in der Ausführung der schwierigen Cadenzen war meisterhaft.

Wie sehr sich die äusseren Verhältnisse für die Laufbahn eines Virtuosen geändert haben, bewiesen recht deutlich die Concerte, von denen wir sprechen. Die Eintritts-Preise zum Kroll'schen Locale betrugen, je nach dem Platze (aber auch den niedrigsten Platz besucht hier Jedermann ohne Unterschied des Standes), 5, 10, 15 und 20 Sgr. Dafür konnte man Folgendes hören: Von 5—6 Uhr Concert der Kroll'schen Capelle im Sommergarten, von 6—7 Uhr Theater-Vorstellung und von 7—9 Uhr Concert Bazzini's und der Fortuni im Saale, von 9—10 Uhr Concert im Sommergarten bei glänzender Illumination. Das ist doch wohl preiswürdig! Und dennoch war die Theilnahme des Publicums nicht so rege, als man hätte erwarten sollen. Je weniger Werth der Künstler selbst auf das legt, was er dem Publicum zu bieten hat, desto gleichgültiger wird dieses dagegen werden.

Unter den Concerten, die bis jetzt statt gefunden haben, nahm in jeder Beziehung das des russischen Componisten Alexis Lwoff den ersten Rang ein. Lwoff hat den Titel General und noch manche andere vornehme Titel; dennoch ist er nicht im eigentlichen Sinne des Wortes Dilettant zu nennen, da er sich seit einer langen Reihe von Jahren der Kunst ausschliesslich gewidmet hat und sogar als praktischer Dirigent an der berühmten Sänger-Capelle in St. Petersburg thätig ist. In künstlerischem Sinne kann man ihn noch weniger einen Dilettanten nennen; denn das *Stabat mater*, das er hier zur Aufführung brachte, zeichnet sich, zumal in den Chören und in der Behandlung der Singstimmen, durch eine heutzutage selten gewordene Klarheit und Glätte der Form aus. Es ist im Ganzen der Stil Mozart's, an den sich Lwoff anschliesst, dieselbe Mischung von ernster, strenger Würde und gefühlvoller Innigkeit; nur in zwei Nummern, einer Tenor-Arie und einem Terzett für Männerstimmen — in letzterem auch nur theilweise — geht er einen Schritt weiter und nähert sich moderner Sentimentalität und italiänischem Wohlklange, obschon immer noch nicht in dem Grade, den wir z. B. in Rossini's *Stabat mater* kennen. Ueber die Auffassung der Worte liesse sich

an einzelnen Stellen mit ihm streiten; Einzelnes hat in der Composition eine herbere, leidenschaftlichere Färbung, als den weichen Gefühlen, die vorzugsweise in dem *Stabat mater* zum Ausspruch kommen, angemessen scheint; man kann aber die Auffassung, für die Lwoff sich entschieden hat und die jedenfalls der musicalischen Mannigfaltigkeit günstig ist, ebenfalls aus den Worten herauslesen, wenn man es für gut findet, einzelne Worte des Textes im Gegensatze zu der Grund- und Hauptstimmung scharf hervorzuheben. Unter den Werken neuerer Zeit nimmt das *Stabat mater* von Lwoff innerhalb seiner Gattung einen sehr hohen, vielleicht den höchsten Rang ein; wenigstens ist uns keines bekannt geworden, in dem so viel lebendiger Ausdruck und eine so edle Klarheit der Form zugleich anzutreffen wäre. Auch dies kommt dem Werke zu Gute, dass die gegenwärtig noch allgemeiner bekannten Compositionen desselben Textes — wir denken dabei an Pergolese, Haydn, Astorga und Rossini —, wenn auch im Einzelnen gewaltiger in der Erfindung, im Ganzen weniger ihrem Inhalt angemessen sind. Pergolese und Haydn sind zu weichlich, Astorga fast zu streng und ernst, Rossini oft bis zur Frivolität weltlich. Ein Jeder von ihnen hat einzelne Sätze geschrieben, denen Lwoff keinen gleichen an die Seite stellen kann; aber wenn man uns fragt, wer von allen diesen am meisten der kirchlichen Würde und der Innigkeit des Gefühls zugleich Genüge gethan hat, so müssen wir uns für Lwoff entscheiden. Und er hat dies dadurch erreicht, dass er sich dem Stile Mozart's anschloss, der für diese Gattung, vom künstlerischen Standpunkte aus betrachtet, das höchste Vorbild aufgestellt hat. Eben darin liegt aber auch die Schwäche der Lwoff'schen Composition. Wer von dem Componisten vor allen Dingen schöpferische Originalität verlangt, wird sich wenig befriedigt fühlen; der zündende Funke des Genius ist nicht darin, nur ein gebildeter Schönheitssinn und eine treffliche Technik. Sollen wir uns aber nicht auch darüber freuen, dass in einem Volke, das bis jetzt der Kunst noch ziemlich unthätig gegenüberstand, der deutsche Genius einen solchen Wiederhall findet? Ist diese Eine Thatsache nicht schon höchster Beachtung werth, dass deutsche Kunst auch in den slawischen Osten belebend dringt?

Den Abend darauf, nachdem Lwoff's *Stabat mater* zur Aufführung gelangt war, hörten wir Fragmente aus einer biblischen Oper „Samson“ von Duprez, dem berühmten Tenoristen. Er war selbst dazu nach Berlin gekommen, jedenfalls in der Hoffnung, das Werk auf das Repertoire unserer Oper zu bringen. Doch ist es einstimmig verurtheilt worden. Schon der Text erregt durch seinen derben

Realismus vielfache Bedenken. Die ersten Nummern der Oper, die aus kurzen Recitativen und Chören bestanden, waren recht ansprechend und nicht ungeschickt geschrieben. Bald zeigte es sich aber, dass die Compositions-Thätigkeit des Herrn Duprez keinen gesunden Kern hat. Wollte man den Stil der Oper eklektisch nennen, so wäre dies eigentlich noch zu viel gesagt; denn sie ist zu reich an Reminiscenzen, die nie einem Componisten von Fach, die nur einem Sänger begegnen werden. Bald sind es Fragmente aus der komischen, bald aus der italiänischen, bald aus der grossen französischen Oper; bald ist es trockene Recitation, bald ein wirres Cadenzenwesen; bald wird man an den Gesanglehrer erinnert, der in seiner Gesangschule eine Anzahl Solfeggien zum Einüben der Intervalle geschrieben hat; denn im ersten Acte kam eine Arie vor, die eigentlich eine Sexten-Uebung ist, und im zweiten Acte eine andere, sehr fatale Arie, in der es auf die grosse Septime abgesehen war. Dabei ist der dramatische Ausdruck übertrieben, wie bei allen neueren Franzosen, aber mit weit geringerem Geschick. Um indess nicht ungerecht zu sein, wollen wir hinzufügen, dass wenigstens das Streben nach Wahrheit des Ausdruckes überall erkennbar war, dass einzelne Nummern in der Klangwirkung nicht unangenehm sind, dass endlich Herr Duprez auch gar nicht ohne Compositions-Talent zu sein scheint, welches sich aber freilich auf einer höchst dilettantischen Stufe der Ausbildung befindet.

Herr Meinardus aus Glogau brachte ein Oratorium „Simon Petrus“ zur Aufführung. Es hat ebenfalls wenig Beifall gefunden, aber doch einen gewissen *Succès d'estime* gehabt. Der Text ist in der Form der Bach'schen Passions-Musiken geschrieben, so dass Episches, Lyrisches und Dramatisches mit einander abwechseln. Diese Elemente treten aber in der musicalischen Ausführung meistens weniger scharf aus einander, da der Componist das strenge Recitativ sowohl als die Arien-Form selten anwendet. Wir können dies nicht gut heissen. Die Uebergangsformen, die es zwischen der Arie und dem Recitativ gibt, haben ihr gutes Recht, aber sie dürfen die klaren Grundgestaltungen nicht überwuchern. Klar und entschieden sei der Künstler vor Allem; das Männliche soll, wie im Leben, so auch in der Kunst herrschen. Weichlich, zerlossen, trüb und zerissen ist überhaupt der musicalische Charakter des neuen Werkes. Das Evangelium lässt Meinardus z. B. von einer Altstimme vortragen; dadurch wird allerdings im Einzelnen manche schöne Färbung gewonnen, aber für die Dauer ist der Eindruck zu eintönig. In den Chören ist wohl eine gewisse künstlerische Form, doch kommt es selten weit mit

der Polyphonie; auch sind die Themen meistens trocken und unlebendig. Es scheint nicht, dass die contrapunktischen Studien des Herrn Meinardus weit entwickelt seien; er ist mehr Harmoniker, greift aber eben, weil er die Wirkung vorzugsweise durch überraschende Modulationen erstrebt, nach dieser Seite hin wieder zu weit. Einen kräftigeren Sinn also und eine festere, vielseitigere Beherrschung der Form müssen wir Herrn Meinardus zunächst wünschen; dann erst werden die guten Eigenschaften, die er besitzt, zu voller Entwicklung kommen. Er hat Phantasie und ein edles, dem Gemeinen abgewandtes Streben; er sucht überall Bestimmtheit und Schärfe, ja, selbst Innigkeit des Ausdrucks. Kaum könnten wir eine Nummer in dem ganzen Werke angeben, die künstlerisch vollkommen abgerundet und zugleich von hervortretendem Inhalt wäre; doch finden wir im Einzelnen viele interessante Züge, viel Empfindung und oft genug Ansätze, aus denen sich etwas recht Gutes hätte machen lassen.

G. E.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Die drei ersten Gesellschafts-Concerete im grossen Saale des Gürzenich finden Statt:

am 17. November,
„ 1. December,
„ 22. December.

Die erste Sitzung für Kammermusik im Saale des Hotel Disch am 27. October brachte ein sehr einfaches, aber allerliebstes Violin-Quartett von J. Haydn in *Es-dur* und Nr. 12 in *Es-dur* von F. Mendelssohn-Bartholdy, ausgeführt durch die Herren Grunwald, Derckum, Peters und B. Breuer. Herr Musik-Director E. Franck spielte Beethoven's Clavier-Trio in *D-dur*, Op. 70 Nr. 1, und erfreute uns ausserdem durch den vortrefflichen Vortrag einer eigenen neuen Clavier-Composition, einer Sonate in *E-moll* — *Allegro*, *Scherzo* und *Andante con Variazioni* —, welche grossen Beifall erhielt; namentlich ist das Scherzo sehr originell, und die stets in einander übergehenden Variationen bilden einen gar lieblich duftenden und meisterhaft gebundenen Blumenstrauß.

Dem Vernehmen nach wird Herr Max Bruch nächstens eine Soiree geben, in welcher er mehrere Vocal-Compositionen für Soli und Chor, ein Clavier-Trio und einige kleinere Clavierstücke von seiner Composition hören lassen wird.

Berlin. Das Kroll'sche Theater, welches jetzt von Herrn Director Röder geleitet wird, hat in den drei englischen Tänzerinnen Sarah, Elisabeth und Helena Gunisse drei wahre Magnete erhalten. Sie übertreffen ihre Landsmännin Miss Lydia Thompson unbedingt an künstlerischer Ausbildung. Demnächst stehen dort auch grossartige musicalische Genüsse bevor, denn Frau Fiorentini und die Herren Henri und Joseph Wieniawski und Bottesini werden sich hier hören lassen.

Der König von Preussen hat Herrn Mantius als Anerkennung langjähriger ausgezeichneter Leistungen auf dem Gebiete der Gesangskunst zum Kammersänger ernannt.

Herr Cerf, der Erbauer des Victoria-Theaters in Berlin, dessen Eröffnung am 1. October k. J. statt finden soll, hat einen Preis von 100 Friedrichsd'or für das beste vier- oder fünfactige Original-Lustspiel ausgeschrieben, mit welchem er die Vorstellungen eröffnen will.

Die Holle'sche Verlagshandlung kündigt ein grossartiges Unternehmen an: es ist die Herausgabe von Beethoven's sämmtlichen Werken in 25 bis 30 Bänden, unter Redaction von Franz Liszt.

Mainz. Die Liedertafel-Concerete haben am 19. October mit der Aufführung von J. Haydn's „Schöpfung“ begonnen. Die Soli waren durch Dilettanten aus Mainz und Mannheim besetzt, welche grossen Beifall fanden.

Frankfurt a. M. Der Senat hat den Beschluss gefasst, das Deficit der Theatercasse zu decken und den bisherigen Zuschuss zum Etat der Bühne auch fernerhin zu zahlen. Herr Roderich Benedix, dessen Contract noch fünf Jahre läuft, bleibt in seiner Stellung als Intendant.

Unser neu engagirter Tenorist, Herr Karl Schneider von Leipzig, ist bereits zwei Mal aufgetreten. Wir haben ihn als Elwin in der Nachtwandlerin gehört und können uns dem ihm gewordenen Beifalle anschliessen. Die Stimme ist nicht gross, aber von angenehmer Klangfarbe, von leicht ansprechender Höhe und für den Ausdruck lyrischer Empfindungen sehr geeignet. Herr Schneider zeigte sich als einen gebildeten Sänger, welcher seine Mittel wohl zu verwenden und durch einen geschmackvollen Vortrag geltend zu machen weiss. Er hielt den zarten, elegischen Grundton dieser Rolle fest, brachte die dramatischen Momente zur Geltung und bekundete sich als einen bühnenkundigen Darsteller.

Bremen, 27. October. Vor einigen Tagen wurde hier eine neue komische Oper von Genée, „Polyphem“, gegeben; sie erhielt getheilten Beifall. Fräul. Auguste Gebler trug eine grosse Coloratur-Scene mit ausgezeichneter Bravour vor und wurde bei offener Scene gerufen.

In der Allg. Theater-Chronik schreibt Th. Gassmann aus Hamburg: „Die bedeutendste Gesangskraft der Oper ist Fräul. Hartmann, welche im vorigen Jahre hieher kam, so zu sagen erst gehen und stehen lernte und plötzlich als Agathe, Donna Anna und Alice das Publicum wahrhaft entzückte. Die Stimme der jungen Dame, einer Schülerin des renommirten Gesanglehrers Herrn Koch in Köln, gehört für lyrischen Gesang zu den seelenvollsten und schönsten, welche wir überhaupt gehört.“

Leipzig. Am 4. October fand das erste Gewandhaus-Concert unter Mitwirkung des Pianisten Hans Bülow, der das *Es-dur*-Concert von Beethoven und eine Rhapsodie von Liszt mit bekannter Meisterschaft vortrug, statt. Eine Sängerin Fräul. Ida Krüger aus Schwerin bekundete sich als Anfängerin und ist vielleicht zu früh vor die Oeffentlichkeit getreten. Beethoven's Eroica unter Rietz' Leitung schloss das Concert. In dem zweiten Concert spielte Laub das Violin-Concert von Beethoven vortrefflich; die Phantasie von Ernst wurde aber mit viel grösserem Beifalle belohnt, als der herrliche und wahrhaft künstlerische Vortrag des Concerts. [O weh! sieht es jetzt so bei dem Concert-Publicum in Leipzig aus?] Ein neues Werk von L. Ehlert, eine „Hafis-Ouverture“, machte Effect. Fräul. Ida Krüger hatte diesmal eine bessere Wahl getroffen (Arie aus Figaro, Lieder von Mendelssohn, Schumann und F. Schubert) und befriedigte mehr, als im ersten Concerete.

Im dritten Concerete (22. October) wurde eine neue Sinfonie (Nr. VI. in *G-moll*) von Niels W. Gade (Manuscript) und Ouvertüren von C. Reinecke zu Dame Kobold und von R. Schumann zu Genovefa aufgeführt. Herr L. Brassin spielte Moscheles' *G-moll*-

Concert, die *Berceuse* von Chopin und eine Rhapsodie von eigener Composition mit grossem Beifall. Fräul. Jenny Meyer aus Berlin sang eine Arie mit obligater Violine von J. S. Bach und — — die erste Scene des Romeo von Bellini.

Jenny Lind und Rubinstein verweilen gegenwärtig in Leipzig.

Stuttgart. Bei der Anwesenheit der Abgeordneten zu dem evangelischen Kirchentage führte der Verein für clas-sische Vocal-musik Händel's Israel in Aegypten unter Dr. Faisst's Direction auf, und zwar mit dem ursprünglichen Orchester Händel's und der Orgel, deren Stimme Mendelssohn so vortrefflich bearbeitet hat. Der Eindruck war ein wahrhaft erhebender.

In einer festlichen Versammlung der Dreissig'schen Sing-Akademie in Dresden nahm der langjährige verdiente Dirigent derselben, der Organist Joh. Schneider, Abschied von diesem Wirkungskreise. Eines der ältesten Mitglieder und Mitgründer der Akademie überreichte dem Scheidenden einen kostbaren Brillantring und das Diplom der Ehren-Mitgliedshaft.

Die königliche Bibliothek in München hat in jüngster Zeit durch den Ankauf der berühmten musicalischen Bibliothek des verstorbenen Geheimenrathes Thibaut in Heidelberg eine werthvolle Bereicherung erhalten.

Wien. Der k. k. Kammer-Virtuose Herr Leop. von Meyer hat, nachdem er in Odessa sechs von der dortigen Aristokratie überfüllte Concerthe gegeben, sich nach Konstantinopel eingeschiff, wo er im Hotel des k. k. österreichischen Internuncius Frhrn. von Prokesch-Osten abstieg. Gleich nach seiner Ankunft erhielt er eine Einladung zu einem Hof-Concert. Der Sultan begrüsste den Künstler sehr hu'dvoll und schenkte seinen Vorträgen besondere Aufmerksamkeit. Meyer bediente sich bei seinen Productionen eines prachtvollen Flügels aus der berühmten wiener Fabrik des Herrn L. Bösendorfer, welcher dem dort ansässigen Fürsten Aristarchi gehört. Der Künstler musste noch in einem zweiten Concerte mitwirken, das ihm wahrhaft kaiserliche Geschenke einbrachte; ferner in den Soireen bei den Grossveziren Mustapha Pascha und Fuad Pascha. Die beiden türkischen Hoheiten liessen ihm zwei kostbare, mit Brillanten, Perlen und Juwelen gezierte grosse Bernstein-Mundstücke überreichen. Am nächsten Abend war er zu dem dort seit einiger Zeit anwesenden Prinzen Joinville geladen, dessen Gemahlin sehr musicalisch gebildet ist und dem Künstler die vollste Aufmerksamkeit zollte. Am 5. October hat sich Meyer in Begleitung des Muchli Pascha nach Athen eingeschiff, wo er vierzehn Tage zu bleiben gedacht und sich sodann nach Wien begibt, wo er Mitte Novembers eintreffen wird.

Am Sonntag den 25. October feierte der hiesige Männergesang-Verein um 11 Uhr in der Augustinerkirche sein Stiftungsfest, zu welchem eine Vocal-Messe von dem Herrn Vereins-Chormeister Schläger gewählt und aufgeführt wurde.

Sonntag den 22. November findet im Musikvereins-Saale die erste Quartett-Production des Herrn J. Hellmesberger Statt.

Die so genannten Nova-Soireen des k. k. Hof-Musicalienhändlers Herrn C. Haslinger beginnen Mitte November.

Der k. k. Hofopern- und Capellensänger Herr Erl ist so bedeutend erkrankt, dass die Aerzte zweifeln, er werde mehr als Sänger thätig sein können.

Ole Bull trifft Anfangs December in Wien ein und wird eine Reihe von Concerten veranstalten.

Der Männergesang-Verein von Wien veröffentlicht zum Schlusse des vierzehnten Vereinsjahres seinen Jahresbericht. Danach waren

die Einnahmen 5502 Fl., die Ausgaben beliefen sich auf 3705 Fl., und ein Cassenrest von 1797 Fl. ist für das Vereinsjahr 1858 verblieben. Die Zahl der ausübenden Mitglieder ist 208, wovon 37 erste Tenore, 56 zweite Tenore, 62 erste Bässe und 53 zweite Bässe sind. Einen Beweis der regen Theilnahme unter dem Publicum gibt die Zahl der beitragenden Mitglieder, welche heuer 420, also um 58 mehr als im vorigen Jahre, beträgt. Zu gewöhnlichen Uebungen versammelte sich der Verein 55 Mal, in den statutmässig bestimmten Liedertafeln und Concerten brachte der Verein 47 Nummern, darunter 25 neue, zur Aufführung. Bei Liedertafeln im engeren Kreise und bei Sängerafahrten aber kam man mit den Productionen auf 111 Nummern. Mit einem Ehrensolde für neu aufgeföhrte Nummern wurden 15 Compositeure mit 22 Stück Ducaten bedacht. Das Archiv zeigt eine entsprechende Zunahme von 637 auf 649 Cumulativ-Nummern.

Die Pianistin Fräul. Amalia Neruda hat sich mit dem Capellmeister Wickenhauser in Brünn vermählt.

Meyerbeer hat sich von Paris nach Nizza zu seiner kranken Tochter begeben. Im Monat März wird er in Paris zurückerwartet.

Ankündigungen.

- Bei Karl Luckhardt in Kassel ist erschienen:**
Auswahl der beliebtesten kasseler Tänze für Pianoforte. Nr. 18. Schuppert, C., Galopp nach Motiven der Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“. 5 Sgr.
Eschmann, J. C., Op. 20, Sechs Salonstücke für Pianoforte.
Nr. 4. Impromptu, 20 Sgr.
Nr. 5. Capriccio, 15 Sgr.
Nr. 6. Polonaise, 20 Sgr.
— — Op. 31. Wir gingen im goldenen Abendschein. Für eine Tenorstimme und Pianoforte. 10 Sgr.
— — Op. 32. An Louise v. C. Für eine Tenorstimme und Pianoforte. 10 Sgr.
— — Op. 34. Aus dem Liederbuche eines Malers. Sechs Gedichte von A. Corrodi für eine Sopran- oder Tenorstimme und Pianoforte. Nr. 1. Irrlicht 10 Sgr. Nr. 2. Durch sonnige Gründe. 7½ Sgr. Nr. 3. Es sprang der goldene Ring. 7½ Sgr. Nr. 4. Mittags. 7½ Sgr. Nr. 5. Es ist schon spät geworden. 7½ Sgr. Nr. 6. Herbstnebel. 7½ Sgr.
— — Op. 35. Grillenfang. Acht kleinere Studien für Pianoforte Erste Ausbeute. 22½ Sgr.
Dasselbe. Zweite Ausbeute. 20 Sgr.
Greith, C., Op. 2, Acht kleine Charakterstücke für Pfte. 17½ Sgr.
Häser, C., Op. 15, Nr. 1. Ich trag' eine Liebe im Herzen. Für Sopran oder Tenor und Pianoforte. 7½ Sgr.
Markull, F. W., Op. 66, Ballade für das Pianoforte. 15 Sgr.
— — Op. 67, Polonaise für das Pianoforte. 15 Sgr.

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 Number 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.