

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 48.

KÖLN, 27. November 1858.

VI. Jahrgang.

Inhalt. Berliner Briefe (Veränderte Theater-Verhältnisse — Opern-Personal — Kroll's Theater — Oratorien-Aufführungen — Concertmusik — Orchester-Concerete — Trio- und Quartett-Soireen). Von G. E. — Letztes Wort in Sachen von J. André's Clavier-Auszug des Don Juan. — Nachschrift der Redaction. Von L. B. — Aus Bonn (Erstes Abonnements-Concert). Von V---s. — Aus Meiningen (Eröffnung der Saison). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Coburg — Regensburg — Wien — Salzburg — Deutsche Tonhalle)

Berliner Briefe.

[Veränderte Theater-Verhältnisse — Personal der königlichen Oper — Die Tenoristen Meyer, Grill, Schneider — Herrn Woltersdorff's Oper in Kroll's Theater — Oratorien-Aufführungen — Vogt's „Auferweckung des Lazarus“ — Concertmusik — Die königliche Capelle — Liebig's, Radecke's Orchester-Concerete — Trio-Soireen von von Bülow, Laub, Wohlers — Quartett-Soireen von Laub, Radecke, Würst und Bruns. — von Ganz, Wehle u. s. w.]

Den 16. November 1858.

Seit der Verwaltung des Herrn von Hülsen haben sich unsere Opern-Verhältnisse sehr geändert. Berlin muss wohl früher weniger genussfähig gewesen sein; Referent entsinnt sich wenigstens noch sehr wohl der Zeit, wo wöchentlich nur drei bis vier Vorstellungen im Opernhause statt fanden, während jetzt die Zahl derselben auf fünf bis sechs, das Ballet mit eingeschlossen, gestiegen ist. Zwar bestand damals neben der königlichen Oper das Königstädtische Theater, das in seiner frühesten Zeit eine sehr gute deutsche, später eine italiänische Oper hatte; und wenn auch seit dem Eingang desselben noch mehrere andere Opern-Unternehmungen — bis auf den gegenwärtigen Augenblick — aufgetaucht sind, so waren dieselben doch zu unbedeutend, um der königlichen Oper ernsthaft Conkurrenz zu machen. In so fern findet also die Zunahme der Vorstellungen im Opernhause in anderen localen Verhältnissen, wenn auch nicht ausschliesslich, ihre Erklärung. Welches indess auch die Ursache sein möge, die Thatsache ist auf den Zustand unserer Oper nicht ohne Einfluss geblieben. Die Mitglieder der königlichen Capelle und des Theater-Chors sind ungleich mehr, als in früheren Jahren, beschäftigt; die Leistungen des letzteren sind dadurch unzuverlässiger geworden, und was die Capelle betrifft, so haben wir es wohl nur der Trefflichkeit der einzelnen Mitglieder derselben zu danken, dass sich das eingetretene Missverhältniss zwischen den Proben, deren Zahl nicht in demselben Verhältnisse gestiegen ist, und den Aufführungen nicht fühlbarer macht. An den Sololeistungen zeigt

sich der Schaden in anderer Weise. Man reicht, um die Stimmen nicht abzunutzen, mit wenigen Kräften nicht mehr aus; und weil man nicht jedem die enormen Gagen, die unsere Wagner, Köster, Formes erhalten, zahlen kann, weil ferner ausgezeichnete Sänger auch nicht im Ueberfluss in Deutschland vorhanden sind, so muss man zu subalternen Subjecten, wie sie unsere Bühne früher nicht hatte, wenigstens für erste Fächer nicht hatte, seine Zuflucht nehmen; und so erleben wir denn, wenn auch nur ausnahmsweise, Vorstellungen, wie kürzlich eine von Halévy's Jüdin, die nicht nur in dieser oder jener Beziehung, sondern in jeder Hinsicht unserer Bühne unwürdig sind. Es wird in Zukunft der grössten Sorgfalt von Seiten der Verwaltung bedürfen, um sich auf dieser abschüssigen Bahn nicht weiter treiben zu lassen. Denn jene Vermehrung der Vorstellungen, die der Grund dieser Uebelstände ist, war keine willkürliche Maassregel; sie hat ihren tieferen Grund darin, dass die Kunst sich in immer weitere Kreise verbreitet. Wie wir heute zwei bis drei Mal so viel Concerete haben, als noch vor zehn Jahren, wie wir heute Conservatorien, in denen der Unterricht gemeinschaftlich und zu billigem Preise ertheilt wird, eines nach dem anderen entstehen sehen, so drängt sich auch die Menge mehr als in früherer Zeit in die Theater. Die Musik, die noch am Ausgange des vorigen Jahrhunderts vorzugsweise in aristokratischen Kreisen gepflegt wurde, ist heute ein Eigenthum der bürgerlichen Gesellschaft und schlägt tagtäglich tiefere und breitere Wurzeln. Niemand kann diese Ausdehnung der Kunst hindern; Niemand kann der Sonne wehren, ihr heilbringendes Licht in die niedrigste Hütte zu senden; aber wir dürfen uns nicht verhehlen, dass eine Gefahr damit verbunden ist, die Gefahr der Verschlechterung und Verseichtung der Kunst. Die eigentliche Feinheit der Kunstausübung, die ja von der Masse nicht verstanden wird, droht darüber verloren zu gehen, und an ihre Stelle tritt die Befriedigung der rohen, ungeläuterten Sinnlichkeit.

Darum wiederholen wir es: wir müssen von der Verwaltung die grösste künstlerische Sorgfalt verlangen, um diesen Gefahren vorzubeugen. Einige sehr gelungene Vorstellungen classischer Opern, z. B. des Fidelio, der Zauberflöte, der Hochzeit des Figaro, haben uns noch neuerdings überzeugt, dass die guten Traditionen nicht verloren gegangen sind; aber es gilt, sie mit aller Mühe zu pflegen, es gilt namentlich, eine Pflanzschule für Sänger anzulegen; denn je mehr sich der Bedarf steigert, um so mehr müssen künstliche Veranstaltungen getroffen werden, der schwachen Productivität zu Hülfe zu kommen.

Von neuen Opern, die zur Aufführung gekommen wären, habe ich Ihnen nicht zu berichten. Ein schwaches Machwerk von Flotow, „Sophia Catharina“, wurde neu in Scene gesetzt, aber nach einmaliger Aufführung wieder *ad acta* gelegt. Der Lohengrin wird Anfangs December erwartet; auch *Così fan tutte* soll neu einstudirt werden. Meine Opern-Mittheilungen beschränken sich daher auf Personal-Veränderungen und Gastspiele. Von unseren Sängerinnen ist Fräul. Trietsch gestorben; sie hinterlässt den Ruf des Fleisses und der Strebsamkeit. An ihre Stelle ist Fräul. Carl getreten, eine für kleinere Rollen wohl brauchbare Anfängerin. Neu engagirt ist ferner ein Tenorist, Herr Meyer aus Wien, der in die Reihe der vielen Sänger gehört, die ganz tüchtig sein könnten, wenn sie ihre Stimme zu gebrauchen gelernt hätten. Unter den Gastspielen sind namentlich zwei zu erwähnen, die des Herrn Grill und des Herrn Schneider. Herr Grill aus München trat mit entschiedenem Beifall auf. Er gehört jedenfalls zu den begabtesten und gebildetsten Tenoristen, die wir gegenwärtig in Deutschland haben. Sein weicher Tonansatz, seine leicht ansprechende und dabei doch grosser Kraftentwicklung fähige Höhe, seine gleichmässige Tonverbindung, sein musicalisch schöner Vortrag gesangvoller Sätze machten einen sehr günstigen Eindruck. Dennoch ist auch er nicht makellos. Die Anfangs bestechende Helligkeit seiner Stimme verräth sich doch bald als auf Kosten der Fülle hervorgebracht; es ist etwas Ueberreiztes darin; die Methode des Tonziehens, obgleich als Grundlage der Gesangsbildung gewiss die richtige, macht sich zu einseitig und zum Nachtheil des natürlichen dramatischen Ausdrucks geltend; die Intonation endlich schwebt mitunter — und dies hängt mit der zu weit getriebenen Helligkeit des Timbre zusammen — nach der Höhe. Aus der Wahl seiner Gastrollen (Lyonel und Stradella) schien hervorzugehen, dass der classische Geschmack ihm nicht sehr am Herzen liegt. Anders Herr Schneider, der Ihnen am Rheine wohlbekannt und beliebt ist. Auch uns empfahl er sich als ein gründlich gebildeter Sänger. Doch ist seine Stimme den grossen Dimensionen des Opernhauses wenig-

stens nicht so weit gewachsen, um einen durchgreifenden Erfolg zu erlangen. Bei seinem ersten Aufreten schadete er sich überdies durch Uebernehmen seiner Kräfte. Die Engagements-Verhandlungen mit ihm wurden abgebrochen, weil in diesem Augenblicke so viele Tenoristen (Formes, Krüger, Pfister, Meyer, Wolff, ausserdem noch mehrere für kleinere Rollen und einer, der engagirt, aber wegen Unbrauchbarkeit unbeschäftigt ist) bei unserer Bühne angestellt sind, dass es nur bei einem ganz ausgezeichneten Sänger ratsam gewesen wäre, den Etat noch mehr zu erhöhen. — Endlich ist noch ein vorläufig wieder aufgegebener Versuch zu erwähnen, kleinere und komische Opern im Schauspielhause zu geben. Darüber, dass das Opernhaus ein unangemessener Raum für dieses Genre ist, herrscht nur Eine Stimme. Die Gleichgültigkeit unseres Publicums gegen dasselbe hat grossentheils darin ihren Grund. Doch zeigte sich das akustisch recht gut gebaute Schauspielhaus für unsere Sänger, wie sie jetzt sind, ebenfalls nicht günstig. Man kann im Opernhaus ziemlich forcirt und unsauber singen, ohne dass es sehr empfindlich bemerkt wird; der kleinere Raum des Schauspielhauses vertrug aber nicht diese Decorations-Malerei. Schon aus diesem Grunde, um die Theatersänger wieder zu einer etwas feineren Politur ihrer Stimme zu nöthigen, wäre eine Fortsetzung des Begonnenen wünschenswerth. Wie man uns sagt, hat Herr von Hülsen die Absicht, die komische Oper in Zukunft ganz von der grossen zu trennen, selbst in Bezug auf das Personal; das Beste wäre es wohl, doch wird es sich nicht leicht ausführen lassen.

Auch in Kroll's Local haben wir jetzt eine Oper unter der Direction des Herrn Woltersdorff, des Directors des königsberger Stadttheaters. Die Gesellschaft ist nicht bedeutend, aber ausreichend. Das Repertoire ist mannigfaltig und bringt manches seltener gehörte Werk, z. B. Die Dorfsängerinnen von Fioravanti, Den Doctor und Apotheker von Dittersdorf, Den Schnee und den Schwarzen Domino von Auber. So trägt denn auch dieses Unternehmen, wenn auch nicht zur künstlerischen Erhebung, so doch zur Unterhaltung und Zerstreuung das Seinige bei. Eine neue Oper, die hier zur Aufführung kam, „Die Trauung zu Gretna Green“ von Elmenreich, war ein Werk ohne Erfindung und ohne Geschmack.

An Kirchenmusik haben wir nicht viel gehabt. Der seit mehreren Jahren nicht gehörte Josua von Händel, den die Sing-Akademie, was die Chöre betrifft, vorzüglich zur Aufführung brachte (gegen die Soli musste man, wie gewöhnlich, nachsichtig sein), gewährte uns einen hohen Genuss. In wenigen Händel'schen Werken ist so viel Mannigfaltigkeit, als in diesem, in wenigen alles formelle Beiwerk so fern gehalten. Breitere, mächtiger und kunstvoller

ausgeföhrte Chöre und Arien hat Händel anderswo geschrieben, im *Messias*, im *Israel*, selbst im *Judas Macca-bäus*, aber kaum irgendwo sonst wird der Hörer so wenig Veranlassung haben, über Ermüdung zu klagen. — Der Stern'sche Gesang-Verein veranstaltete, wie alljährlich, eine Gedächtnissfeier für Mendelssohn. Es kam darin der vocale Theil des Lobgesanges, am Clavier, zur Aufführung. Da Herr Musik-Director Stern das ganze Werk mit Orchester im Laufe dieses Winters zur Aufführung bringen will — es ist uns Berlinern bis jetzt noch unbekannt —, so ist es besser, das Urtheil bis dahin zu vertagen. Doch müssen wir gestehen, dass wir nach Kenntniss der Chöre unsere Erwartungen nicht allzu hoch spannen. — Endlich kam in der Garnisonkirche ein neues Oratorium von Herrn Vogt aus Petersburg, „Die Auferweckung des Lazarus“, zur Aufführung, ein verdienstvolles, populäres, zu weiteren Aufführungen wohl empfehlungswerthes Werk. Der Componist hat nicht eigentliche Originalität der Phantasie; auch seine Empfindungsweise hat etwas Einseitiges, weich Sentimentales; aber er bleibt immer edel und hat eine so sichere musicalische Technik, dass das, was er gibt, etwas Ganzes, Fertiges ist. Er wird die Seele nicht männlich erheben, aber er versteht sich auf die Kunst, angenehm zu erbauen. Sein Oratorium hat, so viel wir erfahren konnten, gerade beim grösseren Theile des Publicums vielen Anklang gefunden. Am meisten Geschick zeigt sich in der Behandlung der Chöre, nächstdem in den Recitativen. Die übrigen Soli sind, einige Ensembles ausgenommen, etwas kurzathmig; kaum, dass wir in dem ganzen Werke ein Arioso gefunden hätten. In der Instrumentation treten uns die Posaunen zu viel hervor. Für Kirchen-Aufführungen schadet dies nichts, aber im Saale würde man das Missverhältniss fühlen. Dass Christus von einem Tenor gesungen wird, können wir nicht billigen; die ruhige, ernste Würde leidet darunter.

Von den regelmässigen Winter-Concerten haben wir schon einen guten Theil hinter uns. Zwar die Dom-Chor-Concerete haben noch nicht begonnen; von den Soireen der königlichen Capelle hat nur die erste bis jetzt Statt gefunden; doch in verschiedenen kleineren Unternehmungen sind wir schon weit vorgerückt. Die königliche Capelle war genöthigt, den seit vielen Jahren gewohnten Schauspielhaus-Saal mit dem glänzenden Opernhaus-Saale zu vertauschen, eine Aenderung, die nicht der Klangwirkung, sondern nur der Bequemlichkeit der Zuhörer zum Nachtheil gereicht. Die erste Soiree brachte eine Sinfonie von Haydn, die *C-dur* von Beethoven, Schumann's *Manfred-Ouverture* und die Ouverture von Mendelssohn zur Hochzeit des Gamacho. Letztere, als Singspiel-Ouverture artig und zweckentsprechend, ist für das Concert wohl

nicht inhaltreich genug; doch war es immer interessant, sie gelegentlich kennen zu lernen. Die *Manfred-Ouverture* kam in diesen Concerten zum ersten Male zur Aufführung; wenige Werke von Schumann scheinen uns ein gleich hohes Anrecht darauf zu haben. In dem Wurf des Ganzen reiht sie sich unserer Meinung nach den herrlichsten Schöpfungen der Instrumental-Musik an; nur die Detail-Ausführung lässt es nicht zur Höhe eines vollendeten Kunstwerkes kommen. Hier bleibt sowohl in der Modulation als in der Instrumentation etwas Trübes, Unreines, chaotisch Gährendes zurück. In so fern würden wir immer denen beistimmen müssen, die auch diesem Werke ihre volle Zustimmung versagen; aber wenn ein Streben so ideal ist, wie hier, dann verdient auch schon das Streben Theilnahme. — In den Liebig'schen Symphonie-Soireen hörten wir ein Werk von ganz anderem Charakter, eine angebliche *D-dur-Symphonie* von Mozart, die aber nicht eine Symphonie, sondern eine als Symphonie herausgegebene Auswahl von Sätzen aus einer Serenade, der *Hafner-Serenade* ist. Jahn berichtet darüber umständlicher im ersten Bande seiner Mozart-Biographie. Mit Ausnahme der Menuette mit der obligaten Trompete konnten wir dem Werke nicht vielen Geschmack abgewinnen.

Ein neues Unternehmen ist das des Herrn Radecke. Dieser strebsame, als Componist und Dirigent verdienstvolle Musiker hat einen Cyklus von Orchester-Concerten angekündigt. Die Absicht derselben geht dahin, solchen Werken älterer und neuerer Meister, die zu dem Repertoire der königlichen Capelle nicht gehören, Vertretung zu verschaffen. Die Besonnenheit des Herrn Radecke bürgt dafür, dass er excentrischen Richtungen, wie der Liszt'schen, keine Stätte gewähren wird. Wir wünschen ihm daher, dass er unter dem Vorhandenen Auswahl genug finden möge, um die Theilnahme des Publicums, die seinem Unternehmen bis jetzt nicht gefehlt hat, auch dauernd an dasselbe zu fesseln. Die erste Soiree begann mit Mendelssohn's *Ouverture: Meerestille und glückliche Fahrt*; darauf folgte das hier fast ganz unbekannte graziöse Triple-Concert von Beethoven (von den Herren Radecke, Laub und Grützmacher gespielt); Herr Sabbath sang eine geistliche Arie von Bach, die freilich in diesen Zusammenhang nicht hineinpasste und auch nicht recht innig von ihm erfasst war; Herr Grützmacher aus Leipzig spielte ein Violoncell-Solo sehr elegant und mit meisterhafter Technik, doch mit zu weichlichem Geschmack; den Schluss des Abends machte Gade's *Comale*, ein Werk, das schon des Geisterchors wegen verdient, gekannt zu sein. Das zweite Concert begann mit der Serenade von Mozart für Blas-Instrumente, einem viel bedeutenderen Werke, als der oben erwähnten *D-dur-Symphonie*, reich

an melodischer Erfindung und den eigenthümlichsten instrumentalen Combinationen. Ein tief angelegtes Werk ist es freilich nicht; dies liegt schon in der Bestimmung; denn die Serenaden des vorigen Jahrhunderts waren eine verfeinerte Unterhaltungs-Musik. Aber glücklich das Jahrhundert, das solche Unterhaltungs-Musik hervorbringen konnte! Darauf spielte Frau Clara Schumann Mendelssohn's *G-moll*-Concert mit höchster Vollendung, in der Technik wie in der geistigen seelenvollen Darstellung. Herr Schneider sang den Liederkreis von Beethoven an die ferne Geliebte mit edlem, verständigem Vortrage. Die hier noch nicht gehörte *C-dur*-Symphonie von Schumann beschloss den Abend. Die Aufnahme derselben war etwas kühl. Sie sehen, dass die Concerte des Herrn Radecke zu den interessantesten dieses Winters gehören. Seit einigen Jahren werden überhaupt so vielfache Anstrengungen gemacht, um nach allen möglichen Richtungen hin aus älterer und neuerer Zeit zur Aufführung zu bringen, was irgendwie von zurückgelegten und vergessenen Werken noch haltbar erscheint, dass man nirgend sonst so viele Gelegenheit hat, als in Berlin, sich einen ausgedehnten Gesichtskreis zu verschaffen.

Zu diesen Unternehmungen gehören auch die Trio-Soireen der Herren von Bülow, Laub und Wohlers, und die Quartett-Soireen der Herren Laub, Radecke, Würst und Bruns, die wegen der bevorstehenden Abreise des Herrn Laub nach St. Petersburg fast jetzt schon ihr Ende erreicht haben. Ich bin nicht im Stande, über alles zu berichten, was hier zur Aufführung kam; doch habe ich Einiges gehört. In den Bülow'schen Soireen ein Trio von Schumann (*F-dur*) und ein Duo für Clavier und Cello von Chopin (*G-moll*), welches letztere weniger Anklang beim Publicum fand, als es uns zu verdienen schien; zwei Trio's von Grädener und Rubinstein sprachen ebenfalls nicht an; ein Concertstück von Liszt für zwei Claviere fiel gänzlich durch. In den Laub'schen Quartett-Soireen war ein wenig bekanntes und wenigstens in einzelnen Sätzen sehr interessantes Quartett von Cherubini (*Es-dur*) und ein Quartett von Veit, Gerichts-Director in Eger (*G-moll*), bemerkenswerth. Letzteres ist so quartettmässig gedacht, so flüssend, abgerundet und ausgefeilt — mit Ausnahme etwa des letzten Satzes, der in der Form etwas gewagt, aber seinem musicalischen Inhalte nach vielleicht der interessanteste ist —, dass es wohl als eines der besten Werke dieses Genre's aus neuerer Zeit gelten kann. Ein zweites Quartett von Veit (*Es-dur*), das wir in den Zimmermann'schen Quartett-Soireen hörten, zeichnete sich ebenfalls durch Klarheit, Leichtigkeit und Adel der Gedanken aus. — Soireen von Kammermusik sind ferner von dem Kammermusicus Ganz begonnen; die erste derselben, die be-

reits Statt fand, war namentlich durch den Vortrag des Weber'schen Clavier-Quartetts interessant. — Von durchreisenden Künstlern haben wir zu bemerken den äusserst eleganten Clavierspieler Charles Wehle aus Paris, der uns eine Stellung ähnlich der Schulhoff's einzunehmen scheint, einen tüchtigen Pianisten, Herrn Blumner, und eine geschmackvoll gebildete schwedische Sängerin, Fräulein André.

G. E.

Letztes Wort in Sachen von J. André's Clavier-Auszug des Don Juan.

Herrn André's „Entgegnung“ auf die in Nr. 19 der Niederrheinischen Musik-Zeitung enthaltene Beurtheilung seines Clavier-Auszugs der Oper *Don Juan* ist ganz so ausgesessen, wie man es voraussetzen konnte. Sie ist geschraubt und auf die Spitze gestellt, künstlich ersonnen und künstlich durchgeführt; aber sie beweis't und widerlegt — — gar nichts!

Herr André entzieht die Hauptsachen dem Gesichtskreise des Lesers. Er druckt die in Nr. 19 der Niederrheinischen Musik-Zeitung gestandene Recension seines Clavier-Auszugs dergestalt unvollständig ab, das nur dasjenige stehen bleibt, was ihn ärgert, aber nicht das, was ihn beschuldigt. Von all den schwer in die Wagschale fallenen Noten-Beispielen der Niederrheinischen ist kein einziges abgedruckt und noch weniger widerlegt; es wird darüber nur in Bausch und Bogen abgehandelt und gesagt, das wären Druckfehler, veranlasst durch die $2\frac{1}{2}$ -jährige Abwesenheit des Verfassers von Frankfurt! Anstatt dessen aber nennt er einige andere Clavier-Auszüge, die auch Verstösse gegen gutes Arrangement gemacht haben, bringt 4—5 Citate über ganz un wesentliche Dinge, die dem Streite ganz fern liegen, und erweis't sich abermals, gerade durch fast alle diese seine Noten-Beispiele, als musicalisch incompetent! Da diese Zeilen nur für Fachmänner bestimmt sind, so werden diejenigen, welche sich überhaupt für diese Streitsache interessiren, die Beweise selbst leicht finden.

Es wird kein Wort und keine Sylbe zurückgenommen von der in Nr. 19 der Niederrheinischen Musik-Zeitung enthaltenen Beurtheilung, bis sich ein Gegner findet, „der bei der Stange bleibt“, ohne Kreuz- und Quersprünge zu machen.

Schliesslich sei uns gestattet, einige Worte über die im Recitativ der Donna Elvira berührte fremdartige Stelle von sieben Tacten zu sagen, welche in unserer Beurtheilung als durchaus nicht dahin gehörend, verworfen wurde. Herr André beweis't mit grosser Ausführlichkeit die unum-

stössliche Existenz derselben in seiner Original-Partitur. Hierauf diene als Erwiderung: Wäre Don Juan eine Oper, die sechzig Jahre nach dem Tode des Componisten an das Tageslicht gezogen worden, so wäre auch ein solcher Streit leicht erklärlich, und das Recht neigte sich stark auf Herrn André's Seite. Don Juan ist aber zu Mozart's Lebzeiten schon so aufgeführt worden, wie heutiges Tages, und das Recitativ zur Arie der Donna Elvira, in welchem jene sieben Takte, die Herrn André zum alleinigen Besitzer haben, vorkommen, befindet sich selbst in den ältesten geschriebenen Partituren des vorigen Jahrhunderts und in allen ordentlichen Clavier-Auszügen in der Verfassung, in welcher es allein allen Capellmeistern, Sängerinnen und Musikliebhabern bekannt ist.—Hätte es jemals auch anders existirt, so wäre diese bedeutend abweichende Lesart der damals in Flor stehenden, durch Rochlitz redigirten Leipziger Musicalischen Zeitung wahrlich nicht entgangen und die geeignete Nachforschung nicht unterblieben.

Wenn nun Herr André so klar beweis't, dass die fragliche Stelle dennoch in Mozart's Original-Partitur steht, so muss man es am Ende glauben; aber damit ist noch lange nicht bewiesen, dass Mozart sie in dieser Gestalt endgültig für die Aufführung adoptirt hat!

Dies ist unser letztes Wort in dieser Angelegenheit.
Sapienti sat.

Nachschrift der Redaction.

Zu Obigem habe ich nur Folgendes zuzusetzen:

Herr Jul. André hat eine „Entgegnung auf die Beurtheilung seines Clavier-Auszugs des Don Juan in der Niederrheinischen Musik-Zeitung“ als fliegendes Blatt bei C. W. Will in Darmstadt drucken und verbreiten lassen; auch mir ist durch Herrn J. F. Weber's Musikhandlung hierselbst ein Exemplar zugesandt worden. Es heisst darin:

„Die Verlagshandlung von Joh. André in Offenbach sandte Mitte Juni eine motivirte Erwiderung an die betreffende Redaction, welche jedoch die Aufnahme verweigerte unter Anführung von Gründen, zu deren Widerlegung wieder eine neue Antwort nöthig gewesen wäre. Da ich hiernach voraussetzen kann, dass meine Erwiderung keine unverkürzte Aufnahme finden werde, ich aber nicht gewillt bin, mir Vorschriften machen oder Schranken vorzeichnen zu lassen, wie weit mir gestattet werde, mich zu vertheidigen, so bleibt mir nur übrig, diesen Weg zu wählen“ u. s. w.

Diese Darstellung der Sache ist eben so falsch als wunderlich. Herr Jul. André sagt, meine Anführung von Gründen hätte eine neue Antwort nöthig gemacht — folglich müsste er voraussetzen, dass ich seine Entgegnung nur „verkürzt“ abdrucken lassen würde! Curiose Logik.

Mein Brief an Herrn Joh. André war ein aufrichtiger und freundschaftlicher Rath in Betreff seiner Entgegnung; ich autorisire hiermit Herrn Joh. André nicht nur, meinen Brief drucken zu lassen, sondern bin berechtigt, dies von ihm zu fordern. Was die „Vorschriften“ und „Schranken“ angeht, so können sich diese Aeusserungen des Herrn Jul. André nur auf den Hauptsatz meines Briefes beziehen, in welchem ich von jeder Entgegnung abrieth (nicht deren Aufnahme verweigerte), „in so fern dem Beurtheiler nicht nachgewiesen werden könnte, dass die von ihm angeführten Noten-Beispiele falsch wären.“ Hierin wird jeder vernünftige Mensch eine eben so richtige Ansicht der Sache, als wohlwollende Absicht erkennen.

Statt eines Dankes erhielt ich gar keine Antwort, und das war mir auch recht, da ich meinen Zweck erreicht glaubte, die Herren André vor weiteren Unannehmlichkeiten bewahrt zu haben. Freilich schwächte meine Hoffnung eine Anzeige des Herrn Jul. André, welche ich am 6. Juli dieses Jahres durch die Verlagshandlung der Niederrh. Musik-Zeitung erhielt. In Nr. 28 vom 10. Juli liess ich sie unter den vermischten Nachrichten, nicht unter den Annoncen, abdrucken — Beweis genug, dass ich dem Herrn Jul. André nicht seine Rechtfertigung verweigern wollte. Ja, der Passus in der genannten Anzeige, dass Zeit zur „Abschrift der betreffenden Stellen“ aus der Original-Partitur nöthig sei, machte mich sogar neugierig auf dieselbe. Die lange Verzögerung war mir rätselhaft, bis ich erfuhr, dass Herr André die Partitur, diese unschätzbare Reliquie Mozart's, an Madame Viardot-Garcia verkauft hatte, was mich allerdings in Betracht des mir sonst wohlbekannten Mozart-Cultus der Familie André etwas befremdete.

Ich hörte seitdem nichts mehr von Herrn André, bis jetzt seine gedruckte „Entgegnung“, d. d. im October 1858, mir zugesandt wurde. Zugleich mit derselben empfing ich auch schon das „Letzte Wort“ des Verfassers jener Beurtheilung des André'schen Don Juan. Mein guter Rath ist also misskannt worden; was ich vorausgesehen, ist erfolgt, und ich kann jetzt nur mit Don Juan sagen: *Egli ha voluto il suo danno* — jedoch mit besserem Gewissen, als Don Juan.

Sehr ernst muss ich aber die gehässige Verdächtigung rügen, die sich Herr André in den Worten auszusprechen erlaubt: „eine gereizte Stimmung über ein anderes zufälliges Geschäfts-Verhältniss“ habe den Beurtheiler in Nr. 28 d. Bl. „die Feder in Gift und Galle tauchen heissen“. Der Verfasser jener Beurtheilung ist ein namhafter, höchst ehrenwerther und hochstehender Musiker, dessen Stellung ihn von irgend einem „Geschäfts-Verhältniss“ zu den Herren André sehr weit fern hält, und der in den Geist

Mozart'scher Compositionen mit grosser Sachkenntniss und wahrer Pietät einzudringen versteht.

Wenn schliesslich Herr André gar der Redaction d. Bl. einen Vorwurf daraus machen will, dass sie eine scharfe Kritik des Don-Juan-Clavier-Auszuges aufgenommen, da dieselbe Zeitung doch in Nr. 8 des Jahrgangs 1853 gesagt habe: „Die musicalische Welt ist der Verlagshandlung von Joh. André den wärmsten Dank schuldig, so oft diese uns entweder mit etwas ganz Unbekanntem aus dem Nachlass Mozart's beschenkt“ u. s. w. — so muss er eine sonderbare Ansicht von der Aufgabe und den Grundsätzen einer Redaction haben, wenn er glaubt, dass die anerkennende Erwähnung einer Verlagshandlung zur unbedingten Gutheissung aller Verlags-Artikel derselben verpflichte! Uebrigens ist bei obigem Citat auffallender Weise der Schluss des Satzes: „oder wenn sie Bekanntes in vollständiger und ursprünglicherer Form nach Mozart's eigener Handschrift veröffentlicht“ — weggelassen. Dieser Satz enthält aber gerade die Bedingungen, unter welchen allein die Ausgaben bekannter Mozart'scher Werke Dank verdienen. Daher ist denn auch bereits in jener Anzeige die Art und Weise der Ergänzung der Sonate in G-dur zu vier Händen nicht durchweg gebilligt worden.

Noch muss erwähnt werden, dass am Schlusse der Beurtheilung des André'schen Don Juan in Nr. 19 ausdrücklich gesagt wird, dass bei dem Vorwurf der Impietät gegen Mozart namentlich an die André'sche Herausgabe der Operette „Zaide“ gedacht sei. O. Jahn's Notizen über den Unterschied der Partitur dieser Composition mit dem ursprünglichen Text und des Clavier-Auszugs derselben rechtfertigen diesen Vorwurf vollkommen. Sieh Jahn's Mozart, II., S. 402 ff., Anm. 30, 32, und besonders S. 416, Anm. 46, wo es u. A. heisst: „Der Monolog des Gomez ist durch die Aenderung des ursprünglichen Textes völlig entstellt, die jedenfalls Mozart's Intentionen gar nicht erkennen lässt.—Wenn Gomez um erquickenden Schlummer fleht, und die Musik ausdrückt, wie er aus der Ruhe wiederholt aufschrickt, sind ihm hier Schwärmereien für Zaide in den Mund gelegt. Als er nachher von Neuem zu entschlummern sucht und dasselbe Motiv eintritt, sagt er jetzt: „Wie konnte ihr, der Edlen, umgeben von Pracht und Grösse, der Fremdling solche Theilnahme einflössen!“

L. B.

A u s B o n n .

[I. Abonnements-Concert — von Königslöw — Mozart's Sinfonie in D — Fräulein Schreck — Hiller's „O weint um sie!“]

Den 24. November 1858.

Die Reihe der hiesigen Abonnements-Concerete wurde am 20. d. Mts. eröffnet. Als werthen Guest hatten wir

Herrn von Königslöw aus Köln zu begrüssen, der in dem Vortrage eines Violin-Concertes von Spohr und einiger kleinen Compositionen leichten Schlages die ganze Schönheit seines technisch vollendeten, durch Reinheit der künstlerischen Auffassung geadelten Spiels entfaltete. Von grösseren Instrumentalwerken hörten wir Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ und — zu unserem ganz besonderen Genusse — Mozart's Sinfonie in D-dur, Nr. 1, in drei Sätzen. Wir können es als einen Gewinn schätzen und als einen Vorzug uns anrechnen, dass bei uns Mozart's Instrumentalmusik unablässig mit immer gleicher Liebe und Begeisterung gepflegt wird zu einer Zeit, wo der Sinn der Masse sich von diesen hohen, reinen Kunstgebilden abzuwenden scheint.

Die Sinfonie war nicht das Einzige, was uns an diesem Abende von Mozart'scher Musik geboten wurde. Fräulein Schreck sang eine Arie, die den Musikern nicht eben sehr bekannt geworden ist: *Mentre ti lascio, o figlia*. Jahn erwähnt ihrer III., 329. Ein Vater nimmt in ziemlich banalen Versen, voll der herkömmlichen Phraseologie, Abschied von seiner zärtlich geliebten Tochter. Aber auch hier wieder, wie so oft, hat Mozart den Kern der Situation herausgegriffen und den Schmerz der Trennung in jener Weise dargestellt, in der nur eben er die Vorgänge im Innern des menschlichen Gemüthes darzustellen vermochte. Es ist ein grosser, tief greifender Schmerz, der aber trotz der jammervollen Textesworte (*Ah mi! si spezza il cor!*) von trostloser Verzweiflung sich fern hält. Die Arie, ursprünglich für Bass geschrieben und sehr voll instrumentirt, bietet der Altstimme besondere Schwierigkeiten. Es bedarf kaum der Erwähnung, dass eine Künstlerin wie Fräulein Schreck diese mit Sicherheit überwand, so weit sie überhaupt ihrer Natur nach zu überwinden sind.

Die Vocalmusik war nur noch durch Ein Werk vertreten, aber durch ein solches, für dessen Vorführung wir Herrn Dietrich zu aufrichtigem Danke verpflichtet sind. Es war Ferd. Hiller's Composition eines Liedes aus den hebräischen Gesängen des Lord Byron: *O weep for those* (*O weint um sie!* für Chor und Sopran-Solo, Op. 49, Bonn, bei Simrock). Lord Byron schrieb um das Jahr 1815 auf aussere Veranlassung jene Reihe von Liedern, die vornehmlich der Trauer um das Geschick des Volkes Israel gewidmet sind, und die er unter dem Namen *Hebrew Melodies* zusammenstellte. In späterer Zeit liess sich der Dichter nur ungern an diese Lieder erinnern, und die englischen Kritiker, obwohl sie Manches zu ihrem Lobe vorzubringen wissen, wollen ihnen doch keinen Platz neben den gelungensten Productionen Byron's gönnen. Wir glauben dagegen, dass unter seinen lyrischen Gedichten sich wenig findet, was diese *Hebrew Melodies* an Tiefe und Wahrheit

der Empfindung, an grossartiger Freiheit der Auffassung und — ein bei dem edlen Lord nicht eben häufiger Vorzug — an ergreifender Einfachheit der Sprache übertrifft. Hier ist nichts Absonderliches, Gezwungenes, Gewaltsames zu spüren; indem der Dichter das Geschick des welthistorischen Volkes betrachtet und immer tiefer in die Betrachtung sich versenkt, wird sein Sinn frei und gross; er geht heraus aus den Schranken seiner Persönlichkeit. In herrlichen, durch den Anklang biblischer Redeweise gehobenen Tönen spricht er die Trauer aus über das Schicksal des Volkes, das heimatlos und ruhelos, von seinem Gott verlassen, durch die Welt irrt. Und aus diesem Cyklus schöner Lieder hat Hiller eines der schönsten gewählt, das selbst durch eine nicht überall gelungene Uebersetzung nur wenig von seinen Vorzügen einbüsst. Durch das Ganze geht ein anhaltender, bald mächtig erschütternder, bald sanft rührender Ton der Klage. Er beginnt mit der Aufforderung zur Trauer: O weint um sie! Dann folgt die Frage: Wo wird Juda Ruhe finden? — und die trostlose Antwort sagt: Alles hat seinen festen Sitz und seine Heimat, Juda hat nur das Grab.—Dies sind die drei Motive, in die sich das Ganze gliedert.

Aus diesem Gedichte nun hat Hiller, indem er ihm seine erhabene Einfachheit auf das schönste bewahrte, ein reich ausgestattetes, tief ergreifendes Tonstück gebildet. Wie gern würden wir der musicalischen Behandlung ins Einzelne folgen, wenn nicht die Worte, die ein Musikstück schildern sollen, eben immer nur Worte blieben! Wir wollen nur die Schönheit des ersten Chors hervorheben, in dem besonders der scharfe Einsatz des Soprans: Weint um die Harfe, und der Schluss: Ein Traum ihr Land — von mächtiger Wirkung sind. Wie rührend klingen die melodisch reizenden Sopran-Soli, wie ausdrucksvoll beginnt der dritte Satz im Bass: Du Stamm mit irrem Fuss — eine Stelle, die überdies noch durch die charakteristische Begleitung ausgezeichnet ist! Von den Fragen: Wo? Wann? in denen gleichsam der trübe Grundton der Stimmung immer wiederkehrt, hat der Componist einen weisen Gebrauch gemacht, wie denn überhaupt in der Anordnung und Vertheilung der Textesworte sich die Weisheit des Künstlers zeigt.

Die Ausführung dieses edlen Tonstückes war eine gelungene. Und so freuen wir uns über den glücklichen Beginn unserer Winter-Concerde und hoffen, an den nächsten Abenden die hehren Meister Händel und Baeh zu begrüssen.

V---s.

A u s M e i n i n g e n .

Den 18. November 1858.

Am 29. October wurde im hiesigen Hoftheater als Fest-Oper zur feierlichen Heimführung der Frau Erb-Prinzessin Feodore Marschner's „Templer und Jüdin“ recht gut aufgeführt. Von den Mitwirkenden sind besonders Fräulein Michalesi (Rebecca) und die Herren Viala (Bois Guilbert) und Weixlstorfer (Ivanhoe) hervorzuheben. Auch der männliche Chor war recht gut, und zeichnet derselbe sich besonders durch gute erste Tenöre aus; der weibliche Chor hingegen könnte wohl etwas verstärkt werden. Der Oper voran ging eine Fest-Ouverture von unserem Hof-Capellmeister Jean Joseph Bott, welche grossen Beifall erhielt. Am 7. November stand die zweite Vorstellung des „Templer“ wieder unter vielem Beifall Statt. So mit wäre nun die musicalische Saison hier wieder eröffnet, und was das Theater anbetrifft, unter günstigeren Umständen, als früher, indem dasselbe jetzt auf Rechnung des Hofes geführt wird und zum wirklichen Hoftheater ernannt wurde. Technischer Director ist Herr Haake, früher Regisseur am hamburgischen Stadttheater, jedoch hat die Leitung der Oper ausschliesslich Herr Capellmeister Bott. — Als ein Ereigniss ist die Aufführung der neunten Sinfonie von Beethoven, welche zu Anfang dieses Monats noch als Schluss der Festlichkeiten in einem grossen Concerte im Theater — unter Mitwirkung der Damen Michalesi, Treptau, der Herren Weixlstorfer und Saupe, so wie sämmtlicher hiesiger Gesang-Vereine — uns vorgeführt wurde, zu bezeichnen. Jeder Mitwirkende schien von ungewöhnlichem Eifer beseelt zu sein, und war es daher natürlich, dass das Werk vortrefflich ging. Herrn Capellmeister Bott, so wie den Mitsingenden und den Mitgliedern der Hofcapelle sagen wir unseren Dank für die Vorführung dieses grossartigen Werkes. Im Allgemeinen zeigte dieses Concert, welches zum Theil zwei Mal aufgeführt wurde, indem bei der ersten Aufführung ein bedeutendes Feuer in der Stadt ausbrach, wodurch dasselbe auf einen anderen Abend verlegt werden musste, dass wir im Besitze nicht unbedeutender Mittel sind, wenn sie gehörig angefeuert werden. Ausser der neunten Sinfonie kamen noch die Ouvertüren zu „Iphigenie in Aulis“, zu „Oberon“, Duett aus der Oper „Der Unbekannte“ von Bott und ein Quartett-Concert von Spohr — vorgetragen von den Brüdern Müller — zur Aufführung. Sämmtliche Pieceen wurden musterhaft durchgeführt. Herr Capellmeister Bott, welcher vor kurzer Zeit für sein Violinspiel vor dem Könige von Hannover in Bad Norderney einen kostbaren Brillantring von Allerhöchstdemselben hieher gesandt erhielt, erfreute uns auf besonderen Wunsch des Herzogs bei Anwesenheit hoher Gäste während eines Zwischenactes im Theater mit

dem Vortrage der Gesangscene von Spohr und einer eigenen Composition. — Somit wären wir für diesmal zu Ende, hoffen aber nach Verlauf des Winters noch über manches Gute berichten zu können.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Herr Otto Prechtler hat von Sr. Hoheit dem Herzog von Coburg-Gotha die Einladung erhalten, zur Aufführung von dessen neuester Oper, „Diana von Solanges“ (wozu Prechtler die Dichtung geschrieben), nach Coburg zu kommen. Die Oper geht am Geburtstage der Frau Herzogin Alexandrine in Scene.

Regensburg, 18. Nov. Zuni Verzeichnisse der von J. G. Mettenleiter nachgelassenen Compositionen in Nr 46 fügen wir noch Folgendes hinzu. Der Verewigte, bekannt und gerühmt als Autor des 95. und des 114. Psalms (Pustet, 1847, Schott in Mainz, 1852), ist durch sein *Enchiridion chorale* eine reformatorische Autorität für die Restaurierung der Kirchenmusik geworden, was der competenteste Kenner der alten und mittelalterlichen Musik, Canonicus Dr. C. Proske in Regensburg, wiederholt ausgesprochen hat. Seine Compositionen betreffend, dürfte das Urtheil der augsburger Allgemeinen Zeitung (Nr. 289, 16. October 1858) zu beachten sein:

„Mettenleiter's Compositionen müssen als die glücklichsten und bedeutsamsten Nachblüthen erkannt werden, die uns nach den letzten Vertretern der grossen classischen Epoche noch gegönnt waren. Namentlich offenbart sich darin eine Unmittelbarkeit und Originalität der Erfindung, ein Reichthum, eine Kraft und Weihe der Ideen und eine Gestaltungskraft und Formgewandtheit, die den grossen Erfolg, welchen die herrlichen Tondichtungen bei mehreren Aufführungen erzielten, eben so erklärt, als sie eine allgemeinere Beachtung und Verwerthung der Werke sehr wünschenswerth macht. Ein Charakteristum und individualisirendes Moment Mettenleiter's besteht darin, dass der Componist mit dem künstlerischen Standpunkte der Musik seiner Zeit an die unsterblichen Werke der grossen Meister des sechszehnten Jahrhunderts äusserst glücklich und wirkungsvoll anzuknüpfen wusste.“

Anerbietungen von Verlegern und Kirchen-Gesangvereinen nimmt Herr Dominicus Mettenleiter, Stifts-Vicar an der Alten Capelle, Phil. et Theol. Dr., Bruder des Verewigten, entgegen

Wien. Der als Violoncellist, zumal als gediegener Quartettspieler, dem wiener Publicum, wie auch in der Kunstwelt rühmlich bekannte Secretär des k. k. Hof-Operntheaters, Mitglied der k. k. Hofcapelle, Herr Aegid Borzaga, ist am 15. d. Mts. einer langwierigen und schmerzhaften Krankheit im Alter von 57 Jahren erlegen. Wien verlor an ihm einen Musiker von echtem Schrot und Korn, dessen bewusste Pietät für das Schöne und Erhabene der alten Musik ihn nicht hinderte, sich den neueren Richtungen mit Wärme anzuschliessen. Das Hellmesberger'sche Quartett, dem er seit einigen Jahren angehörte, hat an ihm eine seiner festen Grundsäulen, das Kärnthnerthor-Theater einen treuen, verlässlichen Beamten, seine Freunde einen zuversichtlichen, charaktervollen Freund, seine zahlreiche Familie einen zärtlichen und sorgsamen Vater verloren. Borzaga, obgleich seine Verhältnisse nie die glänzendsten waren, hat für die Erziehung seiner Kinder Alles aufgeboten, um sie würdig zu gestalten; zwei seiner Töchter haben die theatralische Laufbahn gewählt, die Söhne sind grösstentheils bedienstet.

Salzburg. Am 12. November wurde in der Domkirche ein feierliches Requiem für den letzten Sprossen Mozart's, den am 31. October in Mailand verstorbenen Karl Mozart, vom hiesigen Mo-

zarteum abgehalten, wobei das grosse Requiem seines Vaters aufgeführt wurde. Karl Mozart hat das salzburger Mozarteum zum Universal-Erben eines vorläufig auf 7000 Fl. geschätzten Capitals eingesetzt und den mit dem Verstorbenen persönlich befreundeten Capellmeister Herrn Taux mit einem Legate von 1000 Fl. und einer kostbaren Brillantnadel bedacht. Eben so fallen aus K. Mozart's Nachlass zwei Claviere, so wie sämmtliche Mozart'sche Familien-Reliken dem hiesigen Mozarteum-Archiv zu.

Deutsche Tonhalle.

Mit der Anzeige, dass uns in Folge Preis-Ausschreibens 22 Compositionen des Opern-Textes „Der Liebesring“ rechtzeitig zugekommen sind und dieselben nun zur preisrichterlichen Beurtheilung versandt werden, verbinden wir die weitere, dass ein Beurtheilungs-ergebniss wegen der früher eingekommenen 14 Nonette zur Zeit noch nicht bekannt gemacht werden kann.

Die Einsendungszeit für die Bewerbungen um den im Juli d. J. für ein Streich-Quartett ausgesetzten Preis läuft ab mit dem letzten Tage des nächsten Monats.

Mannheim, den 5. November 1858.

Der Vorstand.

Ankündigungen.

Neue Musicalien

im Verlage von

J. RIETER-BIEDERMANN in Winterthur.

Heuchemer, Joh., Op. 8, Sechs Lieder für gemischten Chor. Part. u. St. 22½ Ngr. Stimmen einzeln à 3¾ Ngr.

Rommel, E., Op. 5, 6 Lieder von L. Köhler für vierstimm. Männerchor. Part. u. Stimmen 1 Thlr. 5 Ngr. Stimmen einzeln à 6¼ Ngr.

Schumann, Rob., Op. 29, Zigeunerleben, Gedicht von E. Geibel, für kleinen Chor mit Begleitung des Pianoforte. Für kleines Orchester instrumentirt von C. G. P. Grädener. Partitur 1 Thlr. 5 Ngr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 10 Ngr.

Nächstens erscheinen ferner:

Berlioz, H., Op. 17, Romeo et Juliette. Sinfonie dramatique avec Chœurs, Solos de Chant et Prologue en Récitatif choral, d'après la Tragédie de Shakespeare Part. de Piano par Th. Ritter. 5 Thlr. 20 Ngr.

Dietrich, Alb., Op. 11, 6 Lieder von M. Bernays für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 27½ Ngr.

Trutschel, Ant., jr., Op. 17, Vier geistliche Lieder aus dem Reisepsalter für eine Singstimme und Orgel, oder Harmonium, oder Pianoforte, für hohe und tiefe Stimme, à 20 Ngr.

Volks-Kinderlieder mit hinzugefügter Clavier-Begleitung. Den Kindern Robert und Clara Schumann's gewidmet. 1 Thlr.

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.