

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstreunde und Künstler.

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

Nr. 10.

KÖLN, 5. März 1859.

VII. Jahrgang.

Inhalt. Die Normal-Stimmung (Bericht der französischen Commission). — Ernst Theodor Mosewiß (Biographische Nachrichten). I. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Concert von August Dupont — Neuwied, Aufführung der „Schöpfung“ — Berlin, Mozart's *Cosi fan tutte*, Orchester-Concert — Karlsruhe, Theater-Verhältnisse — Freiburg — Regensburg, *Musica divina* von Dr. Proske — Leipzig — Dresden — München — Wien — St. Petersburg).

Die Normal-Stimmung.

Unsere Leser wissen, dass das französische Ministerium am 17. Juli 1858 eine Commission von Musikern, Musik-Gelehrten und Physikern anordnete, um in Frankreich eine Normal-Stimmung festzusetzen *). Die Commission hat ihre Arbeiten beendigt und unter dem 1. Februar dieses Jahres ihren Bericht an den Minister Fould erstattet. Bei der historischen und praktischen Wichtigkeit der Sache und der zu wünschenden allgemeinen Annahme der nunmehr wirklich festgesetzten pariser Stimmung geben wir den genannten Bericht ohne wesentliche Auslassungen **).

I.

Es ist ausgemacht, dass im Laufe eines Jahrhunderts die Stimmung sich fortwährend erhöht hat. Wenn die Partituren von Gluck, Monsigny und Grétry durch die Lage der Stimmen nicht hinlänglich zeigten, dass diese Werke unter dem Einflusse einer viel tieferen Stimmung, als die gegenwärtige ist, geschrieben worden, so würden die Orgeln aus ihrer Zeit den unwiderleglichsten Beweis davon liefern. Die Commission glaubte sich zunächst Rechenschaft über diese merkwürdige Thatsache geben zu müssen, und wie ein geschickter Arzt die Quellen des Uebels zu erforschen strebt, ehe er an dessen Behandlung geht, so hat sie sich mit der Aufsuchung oder wenigstens mit der Prüfung der Ursachen der Erhöhung der Stimmung beschäftigt.

Die eben erwähnten Orgeln zeigen eine um einen ganzen Ton tiefere Stimmung, als die heutige. Allein in der Oper jener Zeit war dieselbe noch tiefer. Rousseau sagt in seinem *Dictionnaire de musique* unter dem Artikel *Ton* [das jetzt gebräuchliche, aus dem Griechischen genommene Wort *diapason* für Stimmung und Stimmgabel kannte

man zu seiner Zeit noch nicht], „dass der Ton der pariser Oper tiefer wäre, als der Capell-Ton.“ [Man unterschied auch in Deutschland den Chor-Ton, d. i. die Stimmung der Orgel, von dem Kammer-Tone, d. i. der Orchester-Stimmung, und eine Menge alter Orgeln stehen auch bei uns noch jetzt im Chor-Tone.] Die Orchester-Stimmung war also zu Rousseau's Zeit um mehr als einen ganzen Ton tiefer, als heutzutage.

Trotzdem forcirten die Sänger nach gleichzeitigen Zeugnissen ihre Stimmen, sie schrieen. Wenn sie dies bei so tiefer Stimmung thaten, so hatten sie kein Interesse daran, sie in die Höhe zu treiben, da diese grössere Anstrengung von ihrer Seite erfordert haben würde; überhaupt kann der Sänger zu keiner Zeit und in keinem Lande, weder früher noch jetzt, er mag gut oder schlecht singen, für eine höhere Stimmung eingenommen sein, da sie seine Stimme angreift, seine Anstrengung und Ermattung vermehrt und seine Künstler-Laufbahn verkürzt. Die Sänger sind also an der Erhöhung der Stimmung nicht schuld.

Die Componisten sind geradezu Gegner der hohen Stimmung, welche sie offenbar genirt. Je höher sie ist, desto eher erreicht der Sänger die Gränze seiner Stimme, die Entwicklung der Melodie wird dadurch also eher gehindert als befördert. Der Componist trägt den natürlichen Typus der Stimmen in sich; was er schreibt, dictirt ihm ein Sänger, den er allein hört, der stets rein und gut singt und dessen Stimme eine wahre und gemässigte Stimmung hat, die im Ohr des Componisten heimisch ist. [Das ist mehr scheinbar als wahr; der Componist wird in sich niemals eine tiefere Stimmung der Töne, die er niederschreibt, vernehmen, als diejenige, die er von Kindheit an gehört hat und die seinem Ohr zur Natur geworden ist.] Der Componist kann also nur Interesse daran haben, für eine Stimmung zu schreiben, die dem Sänger bequem ist und ihn selbst mit mehr Freiheit seiner Phantasie folgen lässt.

*) Siehe VI. Jahrgang d. Bl., Nr. 31 vom 31. Juli 1858.

**) Die in [-] eingeschlossenen Zusätze sind Bemerkungen der Redaction.

Uebrigens besitzt er ja auch kein Mittel, die Stimmung zu erhöhen. Er fabricirt keine Stimmgabeln, er gibt dem Orchester nicht das *a* an, und man hat nie gehört, dass ein Maestro sich eine persönliche Stimmgabel habe machen lassen, um den Orchester-Ton zu erhöhen. Nein, der Componist schafft die Stimmung nicht, er ist ihr unterworfen.

Das Steigen der Stimmung ist eine allgemeine, nicht blos auf Frankreich beschränkte Thatsache; man darf also nicht, wie es zuweilen geschieht, Frankreich allein die Schuld davon beimessen. Es kann weder zufällige, noch auf ein besonderes Land beschränkte Ursachen gehabt haben. Der Grund kann nur auf einem bestimmenden Princip, auf einem Interesse beruhen, und wir müssen also der gemeingültigen Regel gemäss nach denen fragen, die ein offenkundiges Interesse an der Uebertreibung der Stimmung hatten.

Dies sind allein die Fabricanten von Instrumenten. Je höher der Ton, desto glänzender ist er. Der Fabricant strebte danach, seinen Instrumenten immer mehr Ton zu verschaffen u. s. w. u. s. w. [Sollte es aber nicht auch Bläser gegeben haben, die dem Fabricanten aufgegeben, ihnen ein höher intonirtes Instrument zu machen, um etwas Besonderes für sich zu haben?]

[Der Bericht kommt sodann zu dem Einflusse der Militärmusik auf die Stimmung. Gründlicher und authentischer hat sich A. Schindler schon im III. Jahrgang dieses Blattes, Nr. 8 vom 24. Februar 1855, darüber verbreitet, aus dessen Aufsatze auch die Notizen genommen sind, welche der französische Bericht aus einem Schreiben des Herrn Kittl in Prag anführt. Ob Herr Kittl der Commission seine Quelle angegeben hat, wissen wir nicht. — Mit der Conclusion des Berichtes, dass die Erhöhung durch die Fabricanten und die ausübenden Instrumental-Künstler—von letzteren war aber bis dahin gar nicht die Rede—entstanden sei, sind wir einverstanden, wiewohl wir der Meinung sind, dass bei allen Erklärungen der Thatsache zu viel auf die materiellen Veranlassungen und zu wenig auf die geistigen, die sich der Messung und Wägung entziehen, geachtet wird. Es gibt Strömungen des Zeitalters, die nicht blos auf den Charakter der Kunstwerke, sondern auch auf die Kunstmittel, auf die Art und Weise, die Kunstwerke zur Erscheinung zu bringen, von Einfluss sind, und so möchte der Hang zum Vorwärts, zum Weiter, zum Empor, am Ende zum Extremen, der die Menschheit unseres Jahrhunderts charakterisiert, auch bei der allmählichen Steigerung der musicalischen Stimmung in Anschlag zu bringen sein. — Mit dem Schlusse des ersten Abschnittes, „dass es im wahren Interesse der Kunst liege, die Stimmung bis zu gewissem Maasse zu erniedrigen“, sind wir ebenfalls einverstanden.]

II.

[Ueber den gegenwärtigen Stand der Stimmung in den verschiedenen Städten nicht nur in Frankreich, sondern in allen civilisirten Ländern, suchte die Commission sich Nachrichten zu verschaffen und wandte sich deshalb an eine Menge von Orchester-Dirigenten, zugleich auch mit dem Ersuchen, derselben ihre Ansichten über die Räthlichkeit einer Festsetzung, namentlich einer Erniedrigung, der Stimmung mitzutheilen.]

In diesem Sinne haben wir, fährt der Bericht fort, nach Deutschland, England, Belgien, Holland, Italien, selbst nach America geschrieben und schätzenswerthe Auskunft und Zustimmung erhalten. Alle, von denen uns Mittheilungen zugegangen sind, erkennen die gegenwärtige Uebertreibung der Stimmung an und erklären sich dagegen. Drei Musiker, unsere Landsleute, die Herren Daussoigne-Mehul, George Hainl und August Morel, theilen zwar die allgemeine Meinung, wünschen indess die Feststellung der gegenwärtigen pariser Stimmung, um ein weiteres Steigen zu verhindern [in der Commission selbst muss auch H. Berlioz derselben Ansicht gewesen sein: vgl. Nr. 52 d. Bl. vom 25. December v. J.]. Dies würde unserer Ansicht nach den Zweck nicht erreichen; es wäre ein Mittel, welches das Uebel in Schutz nimmt, das Uebel dem Uebel entgegenstellt und es sanctionirt, anstatt es auszurotten. Alle übrigen Correspondenten sind einig in dem Wunsche einer weniger hohen, übereinstimmenden, unveränderlichen, wirklich internationalen Stimmung, nach der sich Alles, Sänger, Instrumentalisten und Instrumentenbauer aller Länder richten sollten. [Folgen die Anführungen von Complimenten auswärtiger Musiker an Frankreich über das Ergreifen der Initiative. Wieprecht in Berlin und Herr Doctor Furke (?) haben längere Aufsätze eingesandt, in denen die Sache gründlich behandelt wird.]

Diese zahlreichen Zustimmungen, und von so bedeutenden Autoritäten, haben uns überzeugt, dass der Vorschlag einer Herabsetzung der Stimmung in ganz Deutschland gut aufgenommen werden würde. [Das glauben wir auch.] Wir müssen übrigens daran erinnern, dass schon im Jahre 1834 eine Tonkünstler-Versammlung in Stuttgart eine Erniedrigung vorschlug, nach welcher das *a* von 880 Schwingungen in der Secunde (in Paris jetzt von 896, in Berlin von 903) die Normal-Stimmung sein sollte. Vielleicht wird die Einführung Anfangs auf einige Schwierigkeiten stossen, zumal da Deutschland in so viele verschiedene Staaten zertheilt ist. Allein nach einigen Schwankungen wird sich sicherlich ein gemeinsamer und unabänderlicher Typus in diesem Lande feststellen, welches ein so grosses Gewicht in das Schicksal der Tonkunst legt.

Aus Italien haben wir nur ein einziges Schreiben erhalten, von Herrn Coccia, Dirigenten der philharmonischen Akademie zu Turin und Dom-Capellmeister in Novara. Er sandte uns eine turiner Stimmgabel, die etwas niedriger als die pariser steht, und ist ebenfalls für eine „mildere“ Stimmung, als die jetzige.

Die Herren Broadwood in London haben uns drei Stimmgabeln eingeschickt, *C*-Gabeln, welche alle drei in ihrer Pianoforte-Fabrik für besondere Zwecke gebraucht werden. Die erste, $\frac{1}{4}$ -Ton tiefer als die pariser Stimmung, war vor 25—30 Jahren maassgebend in der philharmonischen Gesellschaft zu London. Die Herren Broadwood haben sie mit richtigem Urtheil als die angemessenste zum Gesange beibehalten, und stimmen diejenigen von ihren Instrumenten danach, die zur Begleitung für Vocalmusik bestimmt sind. Die zweite, die viel höher ist, höher als die pariser, dient ihnen im Allgemeinen zum Einstimmen der Flügel u. s. w., und mit ihr stimmen die dortigen Instrumentalisten. Die dritte, noch höhere, gilt jetzt in der philharmonischen Gesellschaft. Zwischen Nr. 1 und Nr. 3 findet ein Unterschied von beinahe einem halben Tone statt. [Dies wäre ja ein curioses Ding!]

Herr Bender, Musik-Director bei dem Regiment der Guiden in Brüssel, hat uns zwei Stimmgabeln geschickt, die um einen halben Ton verschieden sind; die tiefere gilt für die Oper, die höhere für die Regimentsmusik. Herr Bender bleibt seiner Stellung getreu; seine Regiments-Stimmgabel ist die höchste von allen, die wir erhalten haben, und ist für Gesang unmöglich.

Herr Capellmeister H. Lübeck, Director der Musikschule im Haag, hat uns seine Stimmgabel gesandt, die ein klein wenig tiefer steht, als die hiesige. Auch er hat, wie er uns schreibt, das fortwährende Steigen der Stimmung zu bekämpfen gehabt, und wird sein Möglichstes thun, um dem zu bestimmenden Normal-Tone auch in Holland Eingang zu schaffen.

Die Akademie zu Lille hat die höchste Stimmung nach Brüssel (Regimentsmusik) und London, also eine höhere, als Paris. Bordeaux etwas niedriger als Paris, Marseille unbedeutend niedriger als Paris, Lyon = Paris. Herr Hainl in Lyon, Herr Morel in Marseille und Herr Daussoigne-Mehul, Director des Conservatoire in Lüttich, sind für die Fixirung des jetzigen pariser Tones. Toulouse im Theater nicht so hoch als Paris, in der Musikschule ungefähr $\frac{1}{4}$ -Ton tiefer, was besonders wichtig ist, da Toulouse eine sehr musicalische Stadt ist, die von je her unserer Oper gute Sänger geliefert hat.

Diese Stimmgabel der Musikschule von Toulouse ist mit derjenigen des Hoftheaters von Karlsruhe, von welcher sie nur um 4 Schwingungen verschieden ist, die

tiefste von allen, die zu unserer Kenntniss gekommen sind. Das höchste α , bei der Musik der Guiden in Brüssel, macht 911 Schwingungen in der Secunde, das niedrigste in Karlsruhe nur 870. (Noch etwas tiefer, jedoch nur um zwei Schwingungen weniger, steht die Stimmgabel Nr. 1 von Broadwood in London.) Diese Differenz beträgt nicht viel weniger als einen halben Ton, innerhalb dessen die jetzt gebräuchlichen Stimmungen schwanken.

Den fast einstimmigen Wünschen einer Ermässigung der Stimmung und den ganz einstimmigen einer Fixirung, das heisst einer auf freier Uebereinkunft beruhenden Gleichmässigkeit derselben, gegenüber hat die Commission nach reiflicher Erwägung als Princip folgende zwei Vorschläge einstimmig angenommen:

1. Es ist zu wünschen, dass die Stimmung erniedrigt werde.

2. Es ist zu wünschen, dass die erniedrigte Stimmung als unveränderlicher Regulator allgemein angenommen werde.

(Schluss folgt.)

Ernst Theodor Mosewiß.

I.

Wir haben bei der Nachricht von dem plötzlichen Hintritte des Directors der breslauer Sing-Akademie seinem Andenken in Nummer 39 vom 25. September vorigen Jahres einen kurzen Nachruf gewidmet. Jetzt liegt uns ein Schriftchen vor, das sich „Erinnerungen an E. Th. Mosewiß“ nennt (Breslau, bei Joh. Urb. Kern, 1859, 47 S. 8.), das zwar keine Ansprüche auf eine Biographie macht, aber doch einige Nachrichten über den Lebenslauf des Dahingeschiedenen, übrigens aber eine anziehende und warme Schilderung seiner Wirksamkeit an der genannten Akademie enthält, die wir jedem Freunde desselben und allen Leitern von ähnlichen Vereinen empfehlen.

Aus den biographischen Nachrichten theilen wir das Hauptsächlichste auszugsweise mit und werden daran einige Briefe von Mosewiß an uns als Herausgeber der Niederrheinischen Musik-Zeitung, die von allgemeinerem Inhalt in Bezug auf Musik sind, reihen.

„In den lebhaft angeregten Künstlerkreis, dessen Mittelpunkt in Breslau in den ersten Jahren nach den Befreiungskriegen das Theater, namentlich durch Männer wie der dramatische Dichter Karl Schall und die Schauspieler Anschütz, Seidelmann, Schmelka, Stawinsky u. s. w., bildete, traten im Jahre 1816 Mosewiß und seine Frau, aus Königsberg, seiner Vaterstadt, kommend, ein. Am

[*]

25. September 1788 daselbst geboren, hatte er einen gründlichen Schulunterricht genossen und die Absicht gehabt, sich gelehrtene Studien zu widmen. Allein seine Liebe zur Kunst führte ihn auf einen anderen Lebenspfad. Schon in früher Jugend hatte er verschiedene musicalische Instrumente spielen gelernt. Um die Posaune zu erlernen, besuchte er die Kirchen, der Trompete wegen den Schlossthurm, von welchem des Morgens, Mittags und Abends nach allen vier Seiten ein Lied geblasen wurde; den Contrabass lernte er bei Quartett-Proben im Theater spielen. Seine Musestunden benutzte er jedoch zum fleissigen Studium der deutschen Literatur, der Musik und zur Auffassung der Opern in ihrem ganzen Umfange. Seiner Fertigkeit auf der Bratsche verdankte er den Vorzug, in der Zeit, als sich der Hof in Königsberg aufhielt, in die kleinen musicalischen Cirkel eingeführt zu werden, welche daselbst veranstaltet wurden, und in den Quartetten mitzuwirken, in denen Prinz Anton Radziwill das Cello mit bekannter Meisterschaft spielte. Der Umstand, dass Mosewius in so früher Jugend das Glück gehabt hat, in der Nähe so hochstehender Personen sich bewegen zu lernen und mit Männern dabei in Berührung zu kommen, deren Bedeutung die spätere Zeit ihn erst im vollsten Umsange hat erkennen lassen — diesem Zufalle dankt er, wie er oft selbst ausgesprochen, nachhaltigen Einfluss auf sein ganzes Leben. Hier zuerst, in diesen höchsten Kreisen, trat ihm die Würdigung des Menschen und des künstlerischen Talentes in einer Weise entgegen, die den jungen Mann in dem ernsten Streben befestigte, nie von der Bahn abzuweichen, die zur Erreichung des höchsten künstlerischen Ziels führt und ohne Adel der Gesinnung und Veredlung des ganzen inneren Menschen nicht erreicht werden kann; mit einem Worte: er erkannte die Kluft, die den musicalischen Handwerker vom Künstler trennt. Durch den tüchtigen italiänischen Sänger Cartellieri erhielt er Unterricht im Gesange, Friedrich Hiller, der Sohn des berühmten leipziger Adam Hiller, wurde sein Lehrer in der Harmonie, und der Musik-Director Streber und Friedrich Sore, als musicalischer Schriftsteller und Componist nicht unbekannt, wurden ihm leitende Freunde und belehrende Rathgeber. Diese Beiden besassen bedeutende musicalische Bibliotheken, welche ihn zur Bekanntschaft mit Cherubini, Méhul, Cimarosa, Isouard und den älteren Italiänern führte, die er eifrig studirte. Auch Himmel, der damals in Königsberg lebte, hatte ihn liebgewonnen und erfreute sich des jungen musicalischen Enthusiasten so sehr, dass er ihn gern um sich hatte. Seine herrliche, sich zum Bass hinneigende Baritonstimme hatte er inzwischen so weit ausgebildet, dass er bedeutende Partien in der Oper mit Beifall des Publicums ausführte.

Gleiche Fortschritte machte er in der Mimik und fand in den Bretzner'schen, Jünger'schen und Kotzebue'schen Lustspielen eine vortreffliche Schule für die Buffo-Rollen in der Oper. Sein grosses dramatisches Talent hatte ihn von selbst auf die Bühne geführt, und nach wenig Jahren war er bereits ein hochgeschätztes und beliebtes Mitglied derselben. Hier lernte er nun bald seine Frau kennen, eine eben so tüchtige und musicalisch durchgebildete Sängerin als treffliche Hausfrau, und da er sich schon im Jahre 1810 mit ihr verheirathete, so fand der junge Mann in seiner geordneten Häuslichkeit die beste Musse, ernste Studien für seine allgemeine und künstlerische Ausbildung mit dem ihm innewohnenden Eifer unablässig fortzusetzen. Im Jahre 1811 machte er mit seiner Frau eine Reise nach Berlin, wo Beide gastirten, und fand dort durch die Bekanntschaft mit B. A. Weber, Righini, Iffland, Gern, Eunike und anderen grossen Künstlern die vorzüglichste Gelegenheit zur weiteren Ausbildung seiner sich immer herrlicher entwickelnden Talente. Den bleibendsten Eindruck aber machte auf ihn die Sing-Akademie, die ihn veranlasste, die Werke älterer Meister aufzusuchen und genauer kennen zu lernen. Nach seiner Rückkehr in seine Vaterstadt wurde er Mitglied des Comite's, welchem die Leitung der Bühne anvertraut war, und als Kotzebue im Jahre 1814 dieselbe übernahm, wurde er zum Opern-Director ernannt. Kotzebue erkannte bald mit Kennerblick das bedeutende Schauspieler-Talent des jungen Künstlers und wusste in gerechter Würdigung die weitere Entfaltung desselben immer mehr zu leiten. Allein schon nach zwei Jahren lösten sich die bestehenden Verhältnisse auf, und Mosewius, der sich durch den theatralischen Wirkungskreis doch nicht vollständig befriedigt fühlte, war eben im Begriffe, eine Musiklehrer-Stelle anzunehmen, als Anschütz, ihm seit Jahren persönlich befreundet, ihn veranlasste, auf ein Engagement für sich und seine Frau in Breslau einzugehen.

In den vorhin erwähnten Künstlerkreis trat nun Mosewius. In seiner überreichen, nach allen Seiten hin empfänglichen und anregenden Natur war der tief ernste Sinn für das Höchste und Heiligste mit der seltenen Gabe verbunden, durch übersprudelnden Witz und geistreiche Einfälle seine Umgebung unwillkürlich in seine eigene Stimmung zu versetzen, und fast immer oder nur dann, wenn er selbst es nicht wollte, wurde er unbewusst der Mittelpunkt des Kreises, in welchen er getreten war. Sein Erscheinen an der breslauer Bühne war der Beginn einer neuen Aera für die Oper. Durch seinen ernsten Eifer für die würdige Darstellung classischer Kunstwerke aller Zeit und aller Gattung half er Aufführungen hier zu Stande bringen, wie sie vorher und nachher nicht mehr hier ge-

sehen und gehört worden sind. Als Osmin im Belmonte, Leporello, Figaro von Mozart und Rossini, Caspar im Freischütz und ähnlichen Partieen feierte er Triumphe, wie sie selten einem Künstler in gleicher Weise geworden und allen, die ihn in seiner Blüthezeit auf der Bühne gehört haben, unvergesslich geblieben sind. Und wenn er an einem Abende durch seinen Alles mit sich fortreissenden Humor das Publicum als Figaro entzückt oder als Caspar in die entgegengesetzte Stimmung versetzt hatte, so spielte er am anderen Tage den treuherzigen Hans von Kottwitz in Kleist's Prinzen von Homburg, oder den Pater Lorenzo in Shakespeare's Romeo und Julia mit gleicher Vollen- dung, mit gleicher Wirkung, mit gleicher Hingabe an die gestellte Aufgabe und mit gleicher Achtung vor der Kunst, ohne je nach dem Beifalle der Menge zu ringen. In kurzer Zeit zählte er die bedeutendsten Männer Breslau's zu seinen nächsten Freunden, und namentlich vermittelte Schall, der, ausserhalb der Bühne stehend, dennoch einen Mittelpunkt für Gelehrte, Literaten und Künstler abgab, bald seine nähere Bekanntschaft mit Braniss, Steffens, von Raumer, von der Hagen und einer grossen Zahl jüngerer Männer von künstlerischer Bedeutung. Neben seiner vielseitigen Thätigkeit an der Bühne hatte Mosewius jedoch nie eine Richtung verlassen, der er sich von dem Beginn seiner musicalischen Studien an mit Ernst und Interesse gewidmet: der Kenntniss der höheren geistlichen Musik und dem Studium der Geschichte derselben. Schon in Königsberg war er mit Eifer Mitglied eines Gesang-Vereins gewesen und hatte die Hörer dort durch seinen Vortrag kirchlicher Gesangs-Partieen erhoben und entzückt. In das Studium dieser Richtung vertiefte er sich jedoch in Breslau immer mehr und mehr durch die nähere Bekanntschaft mit dem Ober-Landesgerichtsrath von Winterfeld, dem feinen und tiefen Kenner ernster und heiliger Musik, in dessen Hause er mit dem freundlichsten Wohlwollen aufgenommen wurde, um bis zu seinem Tode denselben eng und innig verbunden zu bleiben. Mit Raumer führte ihn der Zufall zuerst in einem antiquarischen Laden zusammen, in welchem Beide, nach Sebastian Bach'schen Werken suchend und sich auf gleichem Wege findend, von dem ersten Begegnen an sich in innigem Verkehr gegenseitig anzogen und befreundeten. Schon im Jahre 1819 vereinigte er sich mit diesem und von Winterfeld zur Veranstaltung grösserer kirchlicher Aufführungen; allein schon nach zwei Jahren sah man sich veranlasst, das Unternehmen wieder aufzugeben.

Das Theaterleben in seinen Schattenseiten fing an, Mosewius immer unerträglicher zu werden, und seine Kunst-Ansichten vertrugen sich immer weniger mit den Grundsätzen, denen der Pächter (seit 1823) und das Pu-

blicum huldigten. Zu Anfang des Jahres 1825 trat er in das Privatleben zurück und beabsichtigte, vorläufig durch Sing-Unterricht einen Schülerkreis sich zu erwerben. Da traf ihn der harte Schlag, dass seine treue Gattin, die Mutter seiner fünf kleinen Kinder, nach kurzem Krankenlager ihm durch den Tod entrissen wurde. Dennoch machte dieser Unglücksfall ihn in dem Vorsatze nicht wankend, der Kunst fortan auf seine Weise zu dienen und sich einen neuen Wirkungskreis zu gestalten. Er ging, mit wirksamen Empfehlungen versehen, nach Berlin und empfing von dem Minister des Cultus von Altenstein die Versicherung thätiger Hülfe, wenn es ihm gelänge, eine Sing-Akademie in Breslau zu begründen. Mit Zelter wurde Rath gepflogen und die Einrichtung und Leistung der berliner Akademie genau studirt. Demnächst nach Breslau zurückgekehrt, versammelte Mosewius seine Gesangsfreunde und begründete am 17. Mai 1825 mit einer kleinen Schar — nur 26 Personen — die Breslauische Sing-Akademie. Die Sommer-Ferien aber wandte er an, seine Vaterstadt Königsberg wiederzusehen, wo er zwölf Gastrollen gab, um noch die Summe zu erwerben, welche er für den Anfang seiner neuen Laufbahn nöthig hatte. Seit jenem Sommer hat er die Bühne nirgend mehr betreten.

Während er nun der Akademie seine eifrigste Thätigkeit widmete, begründete er neben derselben einen Elementar-Cursus für junge Mädchen als Pflanzschule für jene. Am ersten Jahrestage ihrer Stiftung zählte die Akademie schon 58 Mitglieder. Am 8. April 1827 trat sie zum ersten Male mit einer grossen Aufführung des Messias mit Orchester-Begleitung in die Oeffentlichkeit.

In demselben Jahre trat eine sehr günstige Wendung für Mosewius' äussere Stellung ein, als er nach Berner's Tode die Stelle als Musiklehrer an der Universität und Director des königlichen akademischen Instituts für Kirchenmusik erhielt. Freilich konnte man es in gewissen Kreisen noch immer nicht überwinden, dass der Künstler, dessen Leporello man auf der Bühne belacht hatte, nun ernste und heilige Musik aufführte! Aber als am 3. April 1830 die Aufführung der Passions-Musik nach dem Evangelium Matthäus von J. Seb. Bach Statt gefunden, verstummten jene Stimmen gänzlich vor der allgemeinen Anerkennung der Tüchtigkeit der Akademie und ihres Directors. Es war dies die zweite Aufführung des Werkes in unserem Jahrhundert; die erste hatte F. Mendelssohn in Berlin am 11. März 1829 veranstaltet.

Aus dem immer tieferen Einleben in den Sinn und Geist Bach's ging Mosewius' „musicalisch-ästhetische Analyse der Matthäus-Passion“ hervor, die zwanzig Jahre später erschien. Sie bekundet ihn als einen der grössten Kenner Bach'scher Musik und sichert ihm ein ehrenvolles

Denkmal in der musicalischen Literatur. Schriftstellerische Thätigkeit füllte überhaupt die wenigen Mussestunden aus, die ihm von der Beschäftigung mit der Musik übrig blieben. Eine Reihe von Jahren schrieb er in der Breslauer Zeitung, mit P. B. unterzeichnet, musicalische Recensionen, in denen er Ansichten niederlegte, die für den besseren Theil des Publicums maassgebend wurden. Auch flossen mehrere Aufsätze aus seiner Feder, die er meistentheils in der von ihm gestifteten „musicalischen Section“ der „vaterländischen Gesellschaft“ vortrug, deren Secretär er bis zu seinem Tode geblieben.

Hatte er auch das Studium der kirchlichen Musik zu seiner Lebens-Aufgabe gemacht, so wandte er doch seine Thätigkeit auch den anderen Gattungen mit Liebe zu. Schon 1823 hatte er an der Stiftung der Liedertafel Theil genommen und blieb ihr Dirigent bis zu seinem Ende; im Jahre 1833 gründete er den „musicalischen Cirkel“, einen Verein, der noch jetzt besteht, für Opern- und Kammermusik, der sich wöchentlich versammelte und vier Mal im Laufe des Winters Aufführungen vor sämmtlichen Vereins-Mitgliedern und ihren Angehörigen und Freunden veranstaltete. Hier wurden die weniger auf der Bühne erscheinenden Opern von Mozart und Gluck, aber auch der Ialiäner Salieri, Cimarosa, Paer, Cherubini theils ganz, theils einzelne Arien, Ensemblestücke und Chöre aus ihnen, aufgeführt; daneben erfreute sich das Lied und die Ballade (z. B. die Löwe'schen, welche Mosewius selbst vortrefflich vortrug) vorzüglicher Pflege. Man ersieht hieraus, wie unbegründet der Vorwurf der Einseitigkeit war, der Mosewius zuweilen gemacht worden ist.

Neben den Mühen und mancherlei Unannehmlichkeiten seines Berufes hatte Mosewius auch mit schwerer Trübsal in seiner Häuslichkeit zu kämpfen. Wenige Jahre nach dem Tode seiner Frau starb ihm ein lieblicher Knabe nach langen Leiden. Seine älteste Tochter, mit hervorragendem musicalischem Talente begabt, entwickelte eine herrliche, klangvolle Mezzo-Sopranstimme. Dabei besass sie schon als ganz junges Mädchen grossen Ernst und Ausdauer als treffliches Erbtheil ihres Vaters, und nach kurzer Zeit des Unterrichts sang sie die Alceste, Iphigenie und ähnliche ernste Partien mit einer Tiefe und Innigkeit, die den nachhaltigsten Eindruck zurückliess. Leider fand sich jedoch ein dauerndes Halsleiden, welches ihre ferneren Studien verhinderte, und bald hielt der Arzt es für angemessen, ihr das Singen ganz zu untersagen. In dem Nachdenken und Sinnen über das schmerzliche Aufgeben ihres künstlerischen Strebens griff sie halb absichtslos zu Bleistift und Pinsel, und aus den Versuchen, in ihren Mussestunden die Geschwister abzuzeichnen, entwickelte sich nach und nach ein so bedeutendes Talent für Malerei, dass

sie sich entschloss, ihren Beruf in dieser Kunstrichtung zu suchen, und ihn gefunden hat. Allein es gab doch auch Zeiten, wo dem Vater das Schicksal dieser Tochter schwere Sorgen machte; er konnte vorher nicht wissen, dass ihre Kraft sich so stählen würde, um ihren Lebensweg allein verfolgen zu können. Wusste er nun aber die Kinder möglichst gut versorgt, so eilte er auf einige Wochen in die Ferne, sobald die Ferienzeit herbei kam. Jede Freude, die er auf seinen Reisen empfand, jeden Genuss, der ihm durch Kunst oder Natur zu Theil ward, theilte er aber in warmen, lebensvollen Schilderungen den zurückgebliebenen Freunden mit und liess sie daran Theil nehmen.

Doppelt gestärkt an Geist und Körper, weilte er dann auf der Rückreise stets einige Tage in den grösseren Städten Deutschlands, um die dargebotenen Kunstgenüsse mit erneuter Empfänglichkeit in sich aufzunehmen, sich daran zu belehren und zu erfreuen, und die gewonnenen Erfahrungen dann in seinem Kreise weiter zu verbreiten und thätig wirken zu lassen.

Im August 1846 erhielt die Sing-Akademie Corporationsrechte vom Staate. Werke wie Mendelssohn's Paulus und Elias, Athalia, Walpurgisnacht, Löwe's Siebenschläfer, Haydn's Jahreszeiten, Felic. David's Wüste, Radziwill's Faust, vor Allen Händel's Oratorien wurden studirt und aufgeführt. Ausserdem verdankte sie ihrem Director die Kenntniß von beinahe einem halben Hundert der herrlichen Cantaten J. S. Bach's. Auch dessen „Weihnachts-Oratorium“ wurde zuerst durch Mosewius aufgeführt; ferner im Jahre 1856 das *Kyrie* und *Gloria* und am 3. Juli 1858 das *Credo* und *Sanctus* aus der *H-moll-Messe*.

Die ausführliche Schilderung der Thätigkeit von Mosewius für die Akademie und die Darlegung der Grundsätze, die ihn dabei leiteten, aus mündlichen und schriftlichen Mittheilungen desselben, muss man in dem Schriften selbst nachlesen.

Er hatte sich im Jahre 1853 zum zweiten Male verheirathet. Eine ihm werth gewordene Schülerin hatte in inniger Liebe und Verehrung für den ausgezeichneten Mann sich das schöne Ziel gesetzt, dem kräftigen, lebensfrischen Greise die letzten Jahre zu erheitern und zu verschönern, und die ihm vielleicht bevorstehenden Leiden und Freuden in treuer Gemeinschaft tragen zu helfen. In wie ausgezeichneter Weise sie diese Aufgabe gelös't, erkennen alle Freunde des theuren Verklärten innig dankbar an. Schwere Schläge des Schicksals hatten jedoch den viel geprüften Mann in den letzten Jahren getroffen. Der älteste seiner Söhne, der die Rechte studirt und sehr viel später, als sein Vater gehofft, eine Anstellung erhielt, starb 35 Jahre alt, nachdem die Seinigen noch lange hindurch

Zeugen seiner qualvollen Leiden gewesen waren, die ihren Grund in einem Herzübel hatten.

Seine zweite Tochter hatte er 1849 an den Prediger Ueberscheer verheirathet, der durch seine herrliche Tenorstimme lange Jahre eine Zierde der Akademie gewesen war. Nach längerer unbestimmter Kränklichkeit desselben entwickelte sich ein Gehirnleiden, und Mosewius musste seinen Schwiegersohn in einer Irrenanstalt unterbringen. Am 22. Mai 1858 starb er daselbst. Mosewius verlor mit ihm, den er wie einen eigenen Sohn geliebt, einen Theil seiner schönsten Lebenserinnerungen.

Kurze Zeit nachher beendete die Akademie ihre Uebungen, und er begab sich mit seiner Gattin auf eine längere Reise, welche ihn durch Thüringen, das Ruhr- und Wupperthal, über Köln, Bonn, Frankfurt, Heidelberg und Basel nach der Schweiz führte. Vielfaches Begegnen mit bedeutenden Menschen erhöhte seine geistige Lebhaftigkeit, und in Briefen, die er in die Heimat schrieb, ergoss sich sein volles Herz in überströmendem Gedankenreichthum und der klarsten, heitersten Stimmung. Am 11. September bei herrlichem Wetter war er auf dem Rigi. Den 15. September hatte er für den Wiederbeginn der Sing-Akademie bestimmt; ungünstiges Wetter hatte jedoch seine Reiseplane durchkreuzt, und an diesem Tage traf ein heiterer Brief von ihm in Breslau ein, der seine verspätete Rückkehr entschuldigte und die ausführlichsten Mittheilungen über alles Gesehene und Erlebte und den Verkehr mit wissenschaftlichen und künstlerischen Autoritäten verhiess. Und gerade an diesem Tage, nachdem er am Abende vorher, sich schon unwohl fühlend, in Schaffhausen angelangt war, ging seine Seele daselbst in ihre ewige Heimat ein. Seine Körperkraft erlahmte fast plötzlich bei vollem Bewusstsein und geistiger Klarheit, und schon in der Ahnung seines nahen Todes gaben die Worte: „Ach, meine Sing-Akademie!“ den Beweis, dass seine letzten Gedanken sich ihr, die einen Theil seines Wesens bildete, zugewandt hatten.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Herr August Dupont hat vor seiner Abreise nach Berlin noch ein Concert im Theater gegeben, wo wir die zwei letzten Sätze seines neuesten grossen Concertes für Pianoforte und Orchester hörten. Den Mittelsatz bildet eine Ballade von sehr originellem Charakter, in welcher das Orchester, vortrefflich instrumentirt, von besonders ansprechender Wirkung ist. Auch das Finale weicht von der gewöhnlichen Art der Concert-Finale's in so fern ab, als es den Charakter eines glänzend variirten Menuetto-Scherzo trägt. Beide Sätze sind bedeutende Compositionen und wurden mit andauerndem Beifall aufgenommen, der sich bei den Vorträgen einer Capriccio-Phantasie über Motive aus Meyerbeer's Robert und des *Staccato perpétuel* enthusiastisch steigerte. Auch die

genannte Phantasie, das einzige Stück der Art, das Dupont geschrieben, zeichnet sich vor anderen Stücken ähnlicher Art durch die Bearbeitung aus, welche in der Variirung und Verbindung der Motive den tüchtigen Musiker zeigt. Ausgezeichnet und ebenfalls von dem lebhaftesten Beifalle begrüßt war auch der Vortrag einiger kleineren Clavierstücke von J. S. Bach und von Scarlatti. Der Concertflügel aus dem Depot von J. M. Heimann erschien im Theater-Locale als ein ganz anderes Instrument an Klang und Auswerfen des Tones, als in dem grossen Gürzenichsaale.

Neuwied. Am 1. März wurde unter G. Flügel's Direction Haydn's „Schöpfung“ aufgeführt. Die Solisten waren für Sopran Frau Drobegg, geb. Prätorius, aus Coblenz, für Tenor Herr Wolters aus Köln, für Bass Herr Karl Hill-Malapert aus Frankfurt am Main.

Berlin. Mozart's *Cosi fan tutte* wurde hier in der Schneider-schen Bearbeitung unter dem Titel „So machen es Alle“ am 1. Februar neu einstudirt zur Aufführung gebracht. Die Oper war von Herrn Wolf in Scene gesetzt und mit den Damen Köster, Herrenburg-Tuczek, Bauer, den Herren Krüger, Salomon und Bost besetzt worden.

Das dritte Orchester-Concert von Hans von Bülow am 27. v. Mts. brachte Berlioz's Ouverture zum römischen Carneval, Wagner's Faust-Ouverture, Franz Schubert's grosse Clavier-Phantasie, Op. 15, sinfonisch bearbeitet für Piano und Orchester von Franz Liszt, Capriccio über Motive aus Beethoven's Ruinen von Athen für Piano mit Orchester von Liszt, Sinfonisches Orchesterstück von H. v. Bülow u. s. w.

Die berliner National-Zeitung schreibt: „Von dem Werke Alexander Ulibischeff's, „Beethoven, ses Critiques et ses Glossateurs“, über das wir seiner Zeit in einer Reihe langerer Artikel berichteten, hat die Brockhaus'sche Verlagshandlung eine deutsche Ausgabe veranstaltet. Wir legten damals gegen eine Menge in jener Schrift enthaltener Behauptungen Verwahrung ein, empfahlen sie aber zugleich aufs nachdrücklichste der Beachtung aller, denen der Gegenstand am Herzen liegt. Selbst die Irrtümer eines geist- und phantasievollen Mannes und, was noch wichtiger ist, eines Schriftstellers, der es mit der Kunst ernst und aufrichtig meint, sind eine reiche Quelle der Belehrung. Die Arbeit des Uebersetzers, des Professors Ludwig Bischoff, Redacteurs der Niederrheinischen Musik-Zeitung, zeigt die gründlichste Sachkunde und zugleich grosse Klarheit und Fluss im Ausdruck.“

Karlsruhe. In den äusseren Verhältnissen des Theaters ist abermals eine Veränderung eingetreten: die administrative Hofstelle, heisse sie nun Intendant oder Verwaltung, hat momentan aufgehört. Ihr letzter Träger ist pensionirt, und die Direction ist gegenwärtig factisch auch Intendant — ein Ziel, das längst angestrebt wurde —, ob nur vorübergehend oder auf die Dauer, das wird vielleicht vom Ausschlage des Versuchs abhangen. Im Interesse der Direction möchte ich wünschen, dass ihre Gränzen nicht erweitert würden, zu ihrem eigenen Vortheile, zu ihrer eigenen Sicherheit. Dem schwer zu behandelnden Volke der Künstler gegenüber mag es besser sein, wenn es über Mangel an Macht auf Seiten des Directors, als wenn es über dessen Willkür klagt, und dem Fluge der künstlerischen Intentionen mag eine nüchterne Finanzhand eine erwünschte Begleiterin sein, damit nicht am Ende der gute Director am schlechten Verwalter scheitere.

Freiburg (im Breisgau). Eine neue Oper, „Andreas Hofer“, Musik von Kirchhof, wurde hier zum ersten Male gegeben.

Karlsruhe. Dem „Theater-Archiv“ zufolge liefen im Jahre 1858 beim Lese-Comite des hiesigen Hoftheaters 40 einactige, 6 zweiactige, 24 dreiactige, 11 vieractige und 43 fünfactige dramatische Gedichte (?) ein. Diese 124 Novitäten wurden nach dem Reglement des Lese-Comite's durch schriftliche Inhalts-Angaben und Beurtheilungen, so wie durch die in den Sitzungen daran geknüpften Besprechungen geprüft. Drei Opern und dreizehn Stücke wurden zum Dienste vorbehalten und elf bestimmt angenommen; sieben von diesen sind bereits zur Aufführung gelangt.

Regensburg, Mitte Februar. Den Freunden der mittelalterlichen Kirchenmusik erlaube ich mir die ihnen gewiss recht erwünschte Nachricht mitzutheilen, dass in wenigen Tagen dem Erscheinen des dritten Bandes der *Musica divina* von Canonicus Dr. Proske entgegen zu sehen ist. Von der Seltenheit und Reichhaltigkeit des Inhaltes mögen nachstehende kurze Andeutungen Zeugniß geben. Es finden sich Intonationen, Psalmen, Magnificat, Hymnen, Antiphonen, Marianische, von Palästrina, Orlando di Lasso, Vittoria, Anerio, Narini, Hasler, Ortiz, Porta, Pitoni, Suriano, Carini, Incerto, Fux, Aichinger, Marenzio, Zachariis, Demantius, Giovanelli, Viadana, Bernabei. Sobald ich im Stande bin, werde ich Ihnen ausführlicher berichten über diese jedenfalls ausgezeichnete Erscheinung auf dem Felde der Kirchenmusik.

Von Professor Johann Christian Lobe in Leipzig, „wohlbekannt“ als musicalischer Schriftsteller und Lehrer der musicalischen Theorie wie als Componist und Virtuose, wird demnächst ein interessantes und für den Mnicker jedenfalls lehrreiches Buch erscheinen: „Aus dem Leben eines Musikers“ (Leipzig, J. J. Weber). Der Verfasser schildert darin seine Künstler-Laufbahn und seinen Bildungsgang, der ein ganz eigeuthümlicher war. Lobe ist nämlich fast ein reiner Autodidact in allen den Fächern, worin er sich hervorgethan. Im Jahre 1797 zu Weimar geboren, kam er schon mit fünfzehn Jahren als Violinist in die dortige Hofcapelle; später trat er als Virtuose im Flötenspiel auf und componirte mehrere Opern. In Leipzig lebt und wirkt er seit 1846. In der Ankündigung des Buches wird gesagt, dass es zugleich Zweck des Verfassers sei, durch das Beispiel seines Lebens die Talente gegen ihre eigene Schwäche und gegen feindliche Verhältnisse zu stählen. Auch unterhaltende Erinnerungen aus Lobe's Vaterstadt, dem Munsensitze, und Gespräche mit Göthe findet man in diesem Lebensberichte.

Dresden. Am 10. Februar kam auf unserer Hofbühne Wolfsohn's „Czaar und Bürger“ neu einstudirt zur Aufführung. Während des dritten Actes verbreitete sich in den zahlreich gefüllten Zuschauerräumen plötzlich die Nachricht von dem Tode der Frau Erbgrossherzogin Anna von Toscana. In Folge dieser Trauerkunde verliessen die sämmtlichen anwesenden Officiere, so wie ein beträchtlicher Theil des Publicums die Vorstellung. Die General-Direction machte Tags darauf bekannt, dass Allerhöchster Anordnung zufolge das Hoftheater bis auf Weiteres geschlossen bleiben werde.

München. Im Hoftheater hörten wir unlängst Grétry's „Richard Löwenherz“. Wie veraltet, ja, beinahe kindisch uns der Text dieser Oper jetzt erscheinen mag, so hat doch die Musik weder an Frische und Anmuth, noch an ergreifender Wirkung das Geringste eingebüßt.

Im grossen Theater zu St. Petersburg wurde Flotow's „Martha“ bereits drei Mal mit grossem Casse-Erfolg gegeben; jede Einnahme brachte 3500 Rubel ein.

Wien. Michael Hauser wird im Laufe der nächsten Woche im Carl-Theater einen Cyklus von Concerten eröffnen. Das Interesse, welches dem Erscheinen dieses vielgereisten Künstlers vorangeht, dürfte seinen Productionen eine ungewöhnliche Theilnahme zuziehen.

Der bekannte dänische Componist Herr Erik Siboni hat eine einactige Oper „Loreley“ (Text von Ryegaars) vollendet, welche demnächst auf dem kopenhagener Theater zur Aufführung gelangt.

Ankündigungen.

Im Verlage von G. D. Bädeker in Essen sind neu erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Männerlieder,

alte und neue,
für Freunde des mehrstimmigen Männergesanges.
Herausgegeben von

Wilhelm Greef.

20 Lieder (15 Orig.-Comp.) enth. — Zehntes Heft. — Preis 3 Sgr.
Die 10 Hefte der Greef'schen Sammlung, von denen das I. in 9., das II. in 6., das III. in 6., das IV. in 4., das V. in 3., das VI. in 3., das VII. in 3., das VIII. in 2., das IX. in 2. Auflage erschien — jede Auflage 3500 Exempl. stark —, enthalten 220 Lieder, darunter 115 Original-Compositionen.

Das IX. Heft enthält ein Lied von Herrn Musik-Director Karl Wilhelm in Crefeld: „Die Wacht am Rhein“, das, ein schöner Ausdruck deutsch-patriotischen Sinnes, in gegenwärtiger Zeit besonders die Aufmerksamkeit der Sänger-Vereine verdient, wie es denn in dem Schiller-Concerte des kölner Männer-Gesangvereins am 17. Februar einen bedeutenden Erfolg hatte und wiederholt werden musste, eben so wurde es am 19. auf Verlangen in der philharmonischen Gesellschaft in Köln mit grösstem Beifall vorgetragen.

Die Greef'sche Sammlung ist überhaupt reich an schönen und kräftigen deutschen Liedern.

Neue Musicalien

im Verlage von

J. RIETER-BIEDERMANN in Winterthur.

Hiller, Ferd., Op. 79, Christnacht; Cantate von Aug. von Platen, für Solostimmen und Chor mit Begleitung des Pianoforte.

2 Thlr. 20 Ngr. Chorstimmen einzeln à 2½ u. 5 Ngr.

Kalliwoda, Wilh., Op. 10, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte.

1 Thlr. 5 Ngr.

Lachner, Franz, Op. 110, Zwölf Gesänge für Soprano, Alt, Tenor und Bass. Heft 1, 1 Thlr. Heft 2, 3, à 1¼ Thlr. Stimmen einzeln à 5 und 6½ 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.