

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstdenker und Künstler.

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

Nr. 16.

KÖLN, 14. April 1860.

VIII. Jahrgang.

Inhalt. Aus Wiesbaden (Meyerbeer's Dinorah). Von W. W. — Aus Frankfurt am Main (Cäcilien-Verein). Von ----nn. — Aus Brüssel (Richard Wagner's Concerte). — Aus Bonn (Die zwei letzten Abonnements-Concerte — Clavier-Concert von N. Burgmüller — Litanei von W. A. Mozart — Fräul. Pauline Wiesemann). — Aus Aachen (Matthäus-Passion). Von N. — Aus Crefeld (Letztes Abonnements-Concert). Von L. B. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Meiningen — Gotha — Leipzig — Paris — London — F. Messer †).

Aus Wiesbaden.

[Meyerbeer's Dinorah.]

Wir haben's, wir haben's! — zwar nicht den Stein der Weisen, aber das Zugmittel für die kommende Saison: „Dinorah“ oder die Wallfahrt nach vollem Hause von Giacomo Meyerbeer. Ja, es ist da, das von unseren leichtsinnigen Nachbarn vergötterte *Chef d'oeuvre*, und siehe, ich glaube nicht zu viel zu sagen: wir sind enttäuscht. Auch hier zwar gibt es, wie aller Orten, unzurechnungsfähige Enthusiasten, die Alles, besonders aber das Frappirende, beklatzen, in eine Art Raserei gerathen und durch ihr Beispiel eine grosse Menge auch zum Dreinschlagen animiren. Wenn aber wir Menschen alle dem Einen da oben für alles Gute, das wir geniessen, Dank schulden, so ist auch Meyerbeer einem Einzigem in der Höhe verpflichtet für den Erfolg, den ihm dieser Eine mit empfänglichem Gemüthe und zwei harten Händen hier erringen half.

Dinorah wurde in Einer Woche drei Mal gegeben, und ich genoss sie auch zu dreien Malen. Ein Theil der Zuschauer, ein sehr jugendlicher, war auch durch das viele Naturgeschichtliche, was zu beobachten sein werde, angezogen worden. Denn glauben Sie es mir nur, wir hatten überall die Wirklichkeit vor uns: eine wirkende, wirkliche, lebende Ziege und auch wirkliches Wasser. Fräul. „Bella“, das fest engagirte neue Mitglied der *Opera buffa*, geniesst bereits die vollste Gunst des Publicums, besonders des jüngeren Theiles; und für das wirkliche Wasser schwärmt vollends Alles. Welch ein plötzlicher Umschwung zu Gunsten der Hydriatik! Die zuauchzenden Hallohs bei dem Erscheinen von Miss Bella, die selbst im Finale des zweiten Actes nicht zurückgehalten werden, sind ein Beweis, welcher Gunst sich bereits das neue Mitglied erfreut und dass das wirklich Gute sich unaufhaltsam Bahn bricht. Jedoch alle diese Hallohs mussten erbleichen und

verstummen gegen die Ah's und Oh's, die den in der That vollendeten Decorationen galten, von den bekannten Herren Mühlendorfer aus Mannheim angefertigt und geleitet.

Um auf das Haus, d. i. dessen Besetzung, zu kommen, so muss ich Ihnen sagen, dass im Ganzen eine peinliche Leere herrschte; in den höheren Regionen war eine nicht zu läugnende Fülle, dagegen waren die niederen von den Höheren verlassen. In den Niederungen, wo ich ganze Reihen Stühle leer sah, waren aber auch erhöhte Preise. Trotz einer freilich nur unbedeutenden Preis-Ermässigung bei der zweiten und dritten Vorstellung wollte sich das Haus nicht füllen. Sonntag den 18. März war die erste, Mittwoch die zweite und Sonntag den 25. März die dritte Aufführung der Oper. Die Besetzung war folgende: Dinorah (Fräul. Typka), Hoël (Herr Simon), Corentin (Herr Schneider), ein Jäger (Herr Abiger), ein Mäher (Herr Stritt), erster und zweiter Hirtenknabe: Fräul. Barth und Fräul. Schönchen. Bei der dritten Aufführung wurde die Partie des Mähers von Herrn Peretti, den Unwohlsein bei den ersten Vorstellungen verhindert hatte, gesungen.

Vorab möchte ich betonen, dass die Oper auf dem Zettel „Romantisch-komische Oper“ genannt wird; sie hat aber lyrische, tragische, ja, schauderhafte Momente, und nur die mehr alberne als komische Figur Corentin's scheint dazu ersehen zu sein, den Eindruck jener abzuschwächen.

Die Ouverture, ein effectvolles Musikstück, hat hier jedes Mal sehr gefallen, wodurch indess noch immer der musicalische Werth derselben in Frage gestellt bleibt. Das selbe Publicum liess weit bessere, gehaltvollere Ouvertüren — zwar nicht mit einer Interpretation versehen — völlig theilnahmlos an sich vorübergehen. Ich erlaube mir, die geehrten Leser Ihres Blattes auf Nr. 19, 20 und 21 des vorigen Jahrgangs dieser Zeitung aufmerksam zu machen, welche einen umfassenden Bericht aus Paris über die Aufführung der Dinorah enthalten, der auch einen vortrefflichen Leitsaden für den Berichterstatter einer hier erschei-

nenden Zeitung abgegeben zu haben scheint. Ich füge desshalb nur einige, die hiesige Aufführung betreffende Bemerkungen hinzu.

Die Arie des Hoël: „Mächtige Kunst der Magie“, ist fliessend und für den gewandten Sänger dankbar geschrieben, erinnert an Lortzing's Stil. Herr Simon ist ganz der Sänger, sich hier den ersten Beifall am Abende zu erobern. Die in der Oper zu Oesterem vorkommenden langen Dialoge könnten von Fräul. Typka und Herrn Simon dramatisch lebendiger behandelt werden. Herr Schneider behandelt auch hierin seinen ihm zugewiesenen Theil bedeutend wirksamer.

Originel ist die Composition des „Auf, entweicht, ihr Geister“, die so genannte Beschwörungsformel, deren Reprise eigenthümlich ist durch die nachschlagenden Achtel des Corentin. Dann entspinnen sich bald wieder die nirgend zu verläugnenden Tanz-Rhythmen, besonders bei „Ja, ein Schatz“.

Das nachfolgende Terzett zwischen Dinorah, Hoël und Corentin ist gut; zurückhalten aber kann ich nicht damit, dass es gleich sehr an die Zauberflöte und an die Schöpfung erinnert. Das zu tief stimmende Glöckchen war sehr störend. Alle drei singen: „Ach holdes Glöckchen, töne fort!“ in welchen Wunsch ich nicht einstimmte. Solche nicht zur Musik gehörende Nebensachen — z. B. eben so ein permanentes Glockengeläute — sind nur störend und ziehen das Ohr des grössten Theiles des Publicums seitab.

Der zweite Act, dem eine lustige Introduction im $\frac{3}{4}$ -Takte vorangeht (Walzer), zeigt uns eine prachtvolle Mondnacht der Herren Mühldorfer, ein wahres Meisterwerk dieser Herren der Schöpfung. Der Chor „O wie gut, o wie rein ist Vater Ivon's Wein“ ist gut wie der Wein, dessen seltene Eigenschaften er besingt, ohne gerade originel zu sein. Der Dialog der zwei Nachzügler — zwei komische Personen der komischen Oper, die aber keinen Ton zu singen, dagegen desto mehr von dem abenteuerlichen Leben Dinorah's zu erzählen haben — wäre wohl etwas zu kürzen, wiewohl er eine Würze für die Höhen ist. Nach der schönen Romanze Dinorah's kommt das vielbesprochene Schatten-Duett, eine Walzer-Melodie, in welcher Meyerbeer allerdings Lanner, Labitzky, Strauss u. s. w. übertrffen hat. Etwas Einschmeichelndes und Anmuthiges ist ihr nicht abzustreiten, den Unsinn des Kunstgriffes der Situation wird Niemand vertheidigen wollen. Fräul. Typka ärntete nach dieser Scene Beifall und Hervorruf. In gesanglicher Hinsicht ist Fräul. Typka durchaus befriedigend.

Nach der Verwandlung sehen wir eine prachtvolle Landschaft mit See, Mond und der entsetzlichen Brücke. Originel sind die Couplets Corentin's: „Montag fängt die Woche an“, von Herrn Schneider trefflich gesungen und

durch seine hohe Begabung für komisches Spiel aufs wirksamste unterstützt. Ueber Dinorah's mysteriöse Legende, über deren eigentlichstes Heimatland die pariser Kritiker sich so vergebens den Kopf zerbrechen, scheint Corentin besser unterrichtet zu sein, denn er sagt nach den ersten Tönen: „Der Gesang ist mir nicht unbekannt!“ Er kennt wahrscheinlich Verdi's Trovatore.

Nach der Rückkehr Hoël's von der Brücke bahnt sich der famose Schluss des zweiten Actes an; zunächst ein Duett zwischen Hoël und Corentin, welches Fluss und Charakter hat; aber man begegnet einer stets und stets wiederkehrenden ordinären Orchester-Figur — einer Phrase von vielleicht vier Tacten, die unangenehm berührt.

Trotzdem, dass der weitere Verlauf des oben genannten Duettes eines der besten Musikstücke ist, benahm sich das Publicum dennoch kalt; jedenfalls war es immer zu sehr gespannt auf den Einsturz der Brücke, der auch wirklich derartig menschenquälend täuschend ist, dass alle Theilnahme an der Musik aufhören muss. Vorher gestaltet es sich noch zu einem Terzett, in welchem manches Gute ist, wenn nur nicht auch hier Tanz-Rhythmen und chromatische Modulationen vorherrschten.

„Donner rollen, Stürme tobten“, singt Corentin.
„Welche Lust, die Stürme tobten“, singt Dinorah.
„Ha, was seh' ich? die Ziege! Ja, sie ist da!“ singt Hoël.
„Bella! ach, bist du da? Du bist treu geblieben. Komm zu mir! Meine Hochzeit ist hier!“ singt Dinorah.

Der Himmel zürnt, das Orchester ras't, die Ziege schlendert über die Brücke, das Publicum hält den Athem an, Dinorah fliegt auf die Brücke, der Bella nach, und: Krach! Krach! „als wären alle Himmel geborsten, stürzt sie“ — Dinorah nämlich — hinunter in die gähnende Tiefe mitsamt der morschen Brücke, und „von des Giessbachs reissenden Fluten geschwellt“, stürzen aus einem Reservoir mächtig und breit hervor 3—4 Ohm bereit gehaltenes Wasser, dessen Entfesselung auf die Note trifft, und in welches man Dinorah niedersinken sieht. Das Publicum erbleicht vor Schrecken beim Anblicke der tobenden Elemente und der erschütternden Katastrophe — ein getreues Bild der haarsträubendsten Wirklichkeit —, bis es von Mund zu Mund geht, dass nicht Fräul. Typka in den Giessbach gestürzt sei, sondern statt ihrer eine — Riesenpuppe. Nachdem der Vorhang gefallen, ras't jetzt auch das Publicum; man klatscht, man ruft Mühldorfer heraus, ein „Alle!“ dazwischen, und die Sängerin noch lebend mit hervorzerrend, erscheinen endlich die Herren Mühldorfer sen. und jun.; noch sieht und hört man, während sie danken, die Wasser rauschen und sich verlaufen.

Der dritte Act beginnt mit einer Intrade, die gar nicht zur Handlung gehört. Ein Jäger (Herr Abiger) singt das

schon oft besprochene Jagdlied, das einen recht munteren Rhythmus hat. Ein Mäher (Herr Peretti) kommt dann zufällig daher und singt das Sensen-Solo, während dessen er ab und zu die Sense wetzt. Endlich kommen in gleichem Schritt und Tritt und in guter soldatischer Haltung, hart neben einander gehend, zwei weibliche Hirten auch zufällig daher, singen einige nicht leichte Solseggien und bedanken sich für den Beifall, den sie damit ärnten. Da sie nun zu Vier sind, singen sie ein Quartettchen. Das dem Ostertischgebet in der „Jüdin“ nicht unähnliche Responsorium gefällt übrigens. In der Hörnerbegleitung aber steckt irgendwo eine durchgehende Note, die ich an allen drei Abenden als entsetzlich hart wahrgenommen habe. Die Romanze Hoël's: „Dich rächet meine Reue“, ist im Stile Kücken's, von Abt's „Schwalben“, Hölzl's „Thräne“ u. s. w. geschrieben, allein sie wird gefallen, wenn sie auch gewöhnlicher Natur ist. Diese Natur verläugnet sich auch im Folgenden nicht. Dinorah's „Dies ist die Stelle, du standest da“ u. s. w. klingt gemein, sie überbietet sich dann mit Hoël à la Verdi in maasslosem Schreien, und sie ärnten — einen rasenden Beifallssturm. Der Chor „O heilige Jungfrau“ ist monoton. Die Rouladen Dinorah's auf „Heil'ge Jungfrau, sei gesegnet“ (!!) bringen ihr wieder starken Beifall; nicht minder jene auf „O Madonna, Quell der Gnaden“. Chor und Orchester sagen noch einmal unisono: „Ei, du hast gefräumt!“ — dann Procession zur Kirche, Fahnen mit dem Bilde der Himmelskönigin, im Hintergrunde der Bühne angelangt, lebendes Bild, Front gegen das Publicum, die Capelle von Ploërmel auf dem Berge sichtbar — mitten drein Corentin's Frage an Hoël: „Und der Schatz?“ und dazwischen und daneben: „O heilige Jungfrau“ 20—30 Mal — da haben Sie das Finale der ganzen Oper.

Nach dem Schlusse der Oper (bei der dritten Aufführung) ging um 11 Uhr Nachts ein Extrazug nach Mainz — dennoch war das Haus im Ganzen leer geblieben.

Gestern, Samstag den 31. März, ist das Theater mit Lucia geschlossen worden, und heute, Sonntag den 1. April, haben sich die Hallen (Höllen?) des Cursaales zu neunmonatlicher Wirksamkeit geöffnet, um menschenfreundlich mit der Heilkraft der Quellen zu wetteifern zur Ausrottung aller Hypochondrie und zur Ausgleichung der beweglichen Güter der Menschheit.

W. W.

Aus Frankfurt am Main.

Den 7. April 1860.

Wenn ich Ihnen heute über das Wirken des Cäcilien-Vereins berichte, kann ich es nicht ohne tiefe Erschütterung. Das Halsübel des Directors des Vereins,

Franz Messer, hat in den ersten Wochen dieses Jahres eine so unheilvolle Wendung genommen, dass er in diesem Augenblicke in Agonie liegt und jeder Hoffnungsschimmer erblasst ist. Der ausgezeichnete Organist zu St. Paul, Herr Friederich, welcher zu den tüchtigsten Clavierlehrern unserer Stadt gehört, und seit Jahren innig befreundet mit Messer, sich ihn mit Erfolg zum Vorbilde genommen hat, ist, von Messer selbst empfohlen, von dem Vorstande zum provisorischen Leiter des Vereins ausersehen worden. Er hat bereits das zweite Abonnements-Concert, welches Händel's Josua brachte, am Flügel dirigirt und zum Theil auch noch die Proben geleitet, die Messer noch mit gewohntem Feuereifer begonnen hatte. Der plötzliche Wechsel in der Direction und zum Theil auch der trostlose Zustand, in dem sich die Orchesterstimmen befanden, machte es bei der Kürze der Zeit unmöglich, das Werk, wie versprochen war, mit Orchester-Begleitung hinzustellen. Um so prächtiger konnte sich die Gewalt der Chöre in diesem herrlichen Werke entfalten. Die Begleitung am Flügel war im Geiste Messer's und befriedigte auch die strengste Kritik. Wer es begreift, was es heissen will, einen Chor von 200 Stimmen zum ersten Male in einem kolossalen Werke zugleich begleitend zu dirigiren, wird die hohe Befähigung des provisorischen Directors nicht verkennen können. Zum dritten Concerte war für dieses Jahr, wie 1858, die Matthäus-Passion Bach's mit Orchester ausersehen und die deutsch-reformirte Kirche zum Orte der Ausführung bestimmt. Die Aufgabe wurde für den neuen Dirigenten allerdings einerseits dadurch bedeutend erleichtert, dass dieses Werk, das hier zu seiner zwanzigsten Aufführung gelangte, bei den älteren Mitgliedern des Vereins in der That in Fleisch und Blut übergegangen war; konnte es doch im Jahre vorher ohne vorhergehende Probe in ausgezeichneter Weise dargestellt werden. Jedoch war gerade in diesem Winter eine grosse Zahl neuer Mitglieder eingetreten, und es bedurfte daher sorgfältiger Proben, namentlich für den kolossalen Eingangs- und Schlusschor, so wie für die zwar kleinen, aber äusserst schwierigen und durch die schnellen Tempi leicht verwirrt klingenden Doppelchöre des Volkes und der Jünger. Trotz der Schwüle, die das Hinsiechen des geliebten Meisters in den Gemüthern verbreitete, unterzog man sich doch mit grosser Liebe der Aufgabe, und selbst in der bangen Ahnung, dass sein Scheiden mit der Aufführung zusammen treffen könne, entschloss man sich doch, die Sache durchzuführen, als ein Opfer der Liebe für den, der auf seinem Schmerzenslager unausgesetzt des Vereins gedachte und in freien Augenblicken noch an den herrlichen Offenbarungen seines Meisters sich tröstend erquickte. So wurde die Matthäus-Passion gestern Abends in der Kirche recht

[*]

eigentlich dem sterbenden Meister gesungen, mit Ernst und Weihe, und wenn auch nicht ganz mit der Vollendung, wie er sie selbst zwei Jahre vorher gebracht hatte, so doch besonders in den Chören mit grosser Gediegenheit und in glücklicher Verschmelzung der Stimmen, wie man sie nur in einem so durchgebildeten Vereine finden kann. Die Soli, zum grösseren Theile in neuer Besetzung, waren im Ganzen befriedigend. Die Damen Fräul. Barth von Wiesbaden (Sopran) und Fräul. Joh. Martin von hier (Alt) hatten ihre schwierigen Partien mit Eifer studirt, und namentlich die erstere sang Recitativ und Arie recht schön; im Duett fühlte man, dass die beiden Stimmen nicht mit einander vertraut waren. Die Partie des Christus sang Herr Hill (Bass) mit seiner wundervollen Stimme zum ersten Male und sehr befriedigend, zum grösseren Theile ergreifend schön. Er wird bei Wiederholung gewiss ganz in den schlicht-grossen, alle modernen Effecte abweisenden Geist Bach's eindringen. Herrn Baumann's Evangelisten-Partie sammt den Tenor-Arien war auch diesmal, wie früher, aus Einem Gusse, ein freies Schaffen, wie es nur dem ganz in den Geist des Werkes eingedrungenen Sänger möglich ist. Der Eingangschor, jener grösste aller Chöre, machte, getragen von dem aus 100 Kinderkehlen schallenden *Cantus firmus*: „O Lamm Gottes“, in seinem wunderbaren Aufbau einen überwältigenden Eindruck. Der Schlusschor mit seinen ergreifenden Worten: „Und rufen dir im Grabe zu: Ruhe, sanfte, sanfte Ruh“, war wie ein Abschied des Vereins, dem lieben Meister auf sein Sterbelager hinüber gerufen.

----nn.

Aus Brüssel.

[Richard Wagner's Concerte.]

Den 6. April 1860.

Geehrter Herr! Der musicalische Referent der „Indépendance“ vom 5. April widmet der Erscheinung Richard Wagner's hierselbst eine ausführliche Besprechung. Die Ansichten desselben über die Beweggründe des Reformators zu seinem Auftreten überhaupt, über sein Streben, Aufsehen zu machen, und dessen positive Förderung durch Liszt, negative durch Sie, will ich, obschon sie viel Wahres enthalten, übergehen, weil ich weiss, dass Ihnen mehr darum zu thun ist, das Urtheil unabhängiger Kritiker im Auslande über Wagner's Musik kennen zu lernen, als ihre Meinungen über seine Persönlichkeit. Eben so wenig können die an sich sehr richtigen Aeusserungen über das Verhältniss des wahren Künstler-Genie's und des Schaffens einer echt künstlerischen Natur zu der Production nach einem *a priori* aufgestellten System u. s. w. Ihre Leser

besonders interessiren, da dieses alles in Deutschland und namentlich in Ihrer Zeitschrift schon oft und eindringlich gesagt worden ist. Bemerkenswerther ist nach einer warmen Anerkennung von Wagner's ausgezeichneten Eigenschaften in jeder anderen Hinsicht die Conclusion: „Allein dass er ein grosser Musiker sei, das können wir unmöglich einräumen; denn dieses Prädicat kommt nur dem begeistert schaffenden Künstler zu, und die Begeisterung ist unverträglich mit dem Produciren nach systematischen Formeln.“

— Im Verlauf des Artikels heisst es dann weiter:

Die Bruchstücke, die Wagner in dem Concerte aufführte, konnten durchaus keine vollständige Vorstellung von seinem System für Opernmusik geben, da dieses sich hauptsächlich durch die Verbannung der bisherigen Formen der Gesangstücke und Ersatz derselben durch declamatorische Recitative und Arioso's kennzeichnet. Es kann uns daher nicht wundern, dass das Publicum, welches etwas ganz Absonderliches erwartete, gewisser Maassen erstaunte, dass Wagner's Musik überhaupt Musik glich.

Das Concert begann mit der Ouverture zum „Gespensterschiff“, einem Stücke ohne bestimmten Charakter und ohne die mysteriöse Farbe, die der Gegenstand verlangt. Je mehr man strebte, das Programm dazu in Einklang mit der Musik zu bringen, desto weniger war man im Stande, einen Plan in dem Ganzen zu entwirren. Diese Ouverture liess das Publicum sehr kalt.

Dagegen wurde der Einzug der zum Wartburgfeste Geladenen rauschend applaudiert. Diese Scene ist kräftig colorirt, energisch und mit einer rhythmischen Freiheit behandelt, die man bei Wagner sonst eben nicht oft antrifft. Der mächtige Klang-Effect der Trompeten verfehlt seinen Eindruck nicht.

Die Pilgerfahrt Tannhäuser's nach Rom ist ein vages und confuses Musikstück, voll dick aufgetragener Farben-Effecte und schroff abgebrochener Harmonien; vergebens sucht der Zuhörer nach dem Leitfaden irgend einer vorherrschenden musicalischen Idee.

Die Ouverture zum Tannhäuser hat mehr Colorit, als die zum Gespensterschiff; es finden sich sehr pittoreske instrumentale Gruppierungen darin. Das wohl vorbereitete Crescendo am Schlusse hat grossen Eindruck gemacht.

Fragmente aus Lohengrin füllten den zweiten Theil des Concertes. In der Scene: „Der heilige Gral“, sucht man wieder vergebens einen natürlichen und entwickelten Gedanken. Das Ohr erschlafft beim Anhören der geschraubten Harmonien, deren Monotonie nur hier und da lärmende Klänge unterbrechen. Mehr Gutes kann man von dem „Erwachen am Morgen“ und dem darauf folgenden Chor sagen, welcher eines der besten Musikstücke ist, die Wagner uns hat hören lassen; es ist melodischer und

besser rhythmisiert, als die früheren. Am Schlusse wieder ein wirksames Crescendo.

Es ist bemerkenswerth, dass die drei grössten Eindrücke von Wagner's Musik an dem Concert-Abende alle drei durch dasselbe Mittel, d. h. durch ein Crescendo, hervorgerufen worden sind. Dieses Verfahren ist bekanntlich keineswegs neu. Rossini, der es übrigens auch nicht erfunden hat, bedient sich desselben reichlich. Dem Eindruck der allmählichen Steigerung bis zur endlichen Explosion wird die Menge nie widerstehen. Der Ausbruch des Beifalls ist die Folge einer Nervenerschütterung, die in einer grossen Versammlung von Menschen ansteckend wird und selbst den Zuhörer, der dagegen auf seiner Hut ist, mit fortreisst. Das Crescendo ist eine Schnur mit einem Angelhaken, durch den sich das Publicum immer fangen lässt.

Wagner versteht die Kunst der Instrumentation und der Faktur vortrefflich. Dieses Verdienst hat aber gar viel von seinem Glanze verloren, da es nicht mehr das so seltene Eigenthum einzelner Künstler ist, dass man ihnen deshalb ausnahmsweise die Armuth an Erfindung verzeiht. Das Ansehen der Geschicklichkeit im Machen und in der Benutzung der instrumentalen Hülfsmittel ist gesunken, während die Achtung vor dem Talente der Erfindung gestiegen ist.

Der Zweck der Musik ist, das Gemüth anzuregen, Eindruck auf das Gefühl zu machen; das Herz ist weit mehr ihr Ziel, als der Verstand; sie geräth auf Irrwege, wenn sie den Kreis der Empfindungen verlässt und sich in Verstandes-Combinationen einlässt. So scheint uns denn Wagner's grösstes Unrecht darin zu liegen, dass er die Melodie auf ein so geringes Maass ihres Werthes beschränkt, dass der Verstand allein sich für ihr Anpassen an den Text und an das Programm interessirt, während die Saiten der Seele dadurch nicht in Schwingung kommen. Dieses System, mag es noch so viele Anhänger zählen, beruht nichts desto weniger auf einem falschen Grundsatze.

Indem er die Melodie, d. h. den musicalischen Gedanken und dessen natürliche Entwicklung, unterdrückt, öffnet Wagner den Componisten ohne Erfindungs-Talent Thür und Thor. Ein Jeder kann am Ende mit einiger Anlage und dauerndem Fleisse sich das nöthige Wissen aneignen, wiewohl wir damit keineswegs sagen wollen, dass ein Jeder es Wagner'n gleich thun könne, da wir in ihm einen sehr intelligenten Musiker anerkennen; allein ohne Eigenthümlichkeit und Frische der Erfindung werden die Compositionen nach seinem Systeme eine sehr monotone Familien-Aehnlichkeit haben.

Wagner gefällt auch bei uns Manchem, bloss weil er ihm die Musik unter einer neuen Gestalt vorführt. Allein die Frage muss nicht sein, ob etwas neu sei, sondern ob

es schön sei. Ist es schön, so wird ihm die Neuheit noch einen besonderen Reiz verleihen, aber an und für sich kann doch die Neuheit allein kein Verdienst sein. Man kann freilich in den alten Formen bleiben, den bewährten Traditionen folgen und doch schlechte Musik schreiben; aber man kann auch sehr schlechte aufs Tapet bringen, wenn man sich über jene ganz und gar hinwegsetzte; das wird doch Niemand läugnen wollen.

Uebrigens kann sich Wagner über das brüsseler Publicum nicht beklagen. Die Zuhörerschaft war zahlreich, aufmerksam und bereit, bei jeder Veranlassung eine freundliche Aufnahme fremder Kunstleistung zu bekunden. Auch das Orchester spielte mit Interesse und Eifer. Die Chöre wurden besser gesungen, als wir sie hier in der Oper je gehört, und der Componist des Lohengrin bewährte sich als einen ganz ausgezeichneten Dirigenten.

Aus Bonn.

[Die zwei letzten Abonnements-Concerde — Clavier-Concert von Norbert Burgmüller, gespielt von Herrn Schauseil. — Litanei in D von W. A. Mozart (ungedruckt). — Fräul. Pauline Wiesemann.]

In dem vorletzten Abonnements-Concerte am 14. März war es besonders das Clavier-Concert aus *Fis-moll* des leider der Tonkunst zu früh entrissenen Norbert Burgmüller, welches die Aufmerksamkeit und Theilnahme der Musikfreunde in hohem Grade fesselte. Der wackere Pianist Herr Schauseil aus Düsseldorf verdient reichliche Anerkennung, dass er diese leider ungedruckte Composition Burgmüller's zum Vortrage wählte^{*)}. Das Concert zeichnet sich durch Originalität der Erfindung im ersten und im letzten Satze aus. Die poetisch empfundenen, seelenvollen Motive sind gut und schwungvoll bearbeitet, nur zuweilen etwas zu stark mit Hummel'schem Passagenwerk versetzt. Das Andante ist die schwächste Partie des Concertes, lehnt sich an Schubert'sche Andante's an und wird stellenweise die Clavier-Partie völlig von der nicht immer glücklich gewählten Instrumentation erdrückt. Im Ganzen macht uns das Concert den Eindruck einer reichen, üppig wuchern den Erfindungskraft, die aber noch nicht zu völliger Beherrschung der eigenen Ideen, nicht zur Fähigkeit formeller Abrundung gereift ist, und vielleicht auch, da dieses Concert eine der letzten Compositionen Burgmüller's, niemals zur eigentlichen Beherrschung der Form gereift sein würde.

Ausserdem hörten wir an jenem Concert-Abende die frische und liebliche Composition von Robert Schumann:

^{*)} Auch Mendelssohn-Bartholdy schätzte dieses Concert und hat es in Düsseldorf öffentlich vorgetragen. Die Red.

„Zigeunerleben“, die uns aber durch die Instrumentation an Schwung und Wirkung zu verlieren scheint; die grosse Scene aus Gluck's Orpheus für Alt und Chor, die Ouverture zur Euryanthe und die siebente Sinfonie von Beethoven. Die Sinfonie ging so gut, wie wir von unseren mässigen Orchesterkräften erwarten können; in der Scene aus Orpheus hätten wir das Tempo etwas langsamer genommen gewünscht, und reichen auch wohl die Stimmittel der sonst sehr von uns verehrten Sängerin Fräul. Schreck in den höheren Tönen nicht völlig zu dieser Partie aus.

Das letzte Abonnements-Concert, den 29. März, war besonders interessant durch die (so viel wir wissen) erste Aufführung einer ungedruckten Composition von Mozart, der zweiten Lauretanischen Litanei in *D-dur*, aus dem Jahre 1774. Professor O. Jahn gibt im ersten Theile seines „W. A. Mozart“ eine Analyse derselben (S. 500 ff.). Wenn wir mit dem Schlussworte, dass diese Litanei „den unverkennbaren Stempel Mozart's trägt“, vollkommen übereinstimmen, so müssen wir doch nach Anhörung derselben offen gestehen, dass wir die begeisterte Würdigung dieses Jugendwerkes Mozart's durch seinen berühmten Biographen nicht theilen können, sondern hauptsächlich nur in der ganz natürlichen Freude über das Auffinden eines für die künstlerische Entwicklung Mozart's allerdings bedeutenden, bisher unbekannten Musikstückes begründet finden. Demungeachtet muss man der Direction Dank sagen, dass sie Gelegenheit gegeben hat, ein unbekanntes Werk Mozart's kennen zu lernen, dessen historisches Interesse unbestreitbar ist und dessen Inhalt, wenn man sich auf den Standpunkt des Geschmacks in der Zeit seiner Entstehung stellt, immerhin die ähnlichen Arbeiten der Epoche hoch überragt. Aber gerade dieses Erforderniss für den Genuss an solcher Musik, nämlich sich zurück zu versetzen in eine Zeit, die nicht den geringsten Anstoss nahm an der ausgeschmücktesten opernmässigen Behandlung der Kirchenmusik, namentlich der Sologesänge in ihr, die ein *Miserere nobis* mit Coloraturen verbrämte und eine einfache Anrufung der Maria der Veränderung wegen zur Bravour-Arie machte — diesen Standpunkt heutzutage wieder einzunehmen, ist doch bei dem besten Willen und der grössten Hochachtung für Mozart nicht mehr möglich, und man kann sich beim Hören nicht verhehlen, dass der grosse Meister in seinen Jugendarbeiten dieser Gattung, als Kind seiner Zeit, unendlich weit hinter Bach und Händel zurücksteht.— Die Haupt-Solopartie in dieser Litanei hat der Sopran. Sie wurde von Fräul. Pauline Wiesemann von dem Conservatorium in Köln, Schülerin des Herrn Prof. Böhme daselbst, vorgetragen, welche vorher auch die Arie Hannchen's aus Haydn's „Jahreszeiten“ sang. Letztere

dürfte keine ganz zweckmässige, jedenfalls keine dankbare Wahl für das Concert sein. Die jugendliche Sängerin besitzt bei einer höchst einnehmenden persönlichen Erscheinung eine volle, angenehme und wohltönende, wenn auch nicht grosse und voluminöse Stimme, bei welcher Egalität und reine Intonation vorzüglich sind, und deren Kraft sich auch bedeutend steigert, sobald sie nicht durch Besangenheit beeinträchtigt wird. Diese bei solcher Jugend und Ungewohntheit des öffentlichen Auftrittens sehr natürliche Besangenheit hindert dann auch die junge Dame zuweilen an Sicherheit und an freier Hingebung an das Gefühl und den dadurch bedingten Ausdruck, den sie durch ihre gute Tonbildung und die bereits erlangte Feinheit auch des verzierten Vortrages, wie wir uns bei anderen Gelegenheiten überzeugt haben, schon ganz hübsch in der Gewalt hat.

Von Orchestersachen wurde Beethoven's Ouverture zu Egmont, deren Tempo wir indess etwas lebhafter gewünscht hätten, und Schubert's grosse *C-dur*-Sinfonie präcis und den vorhandenen Mitteln gemäss ganz gut ausgeführt.

Aus Aachen.

Die erste Aufführung der grossen Matthäus-Passion von J. S. Bach (am 3. April) war für unsere Stadt eines von den Ereignissen, die man so bald nicht vergisst, und mit einem gewissen Stolze tragen wir sie als eine der gelungensten in unsere musicalischen Jahrbücher ein. Die Ausführung des Meisterwerkes hat uns einen neuen Beweis von dem Reichthume der musicalischen, namentlich der Gesangskräfte, Aachens gegeben, und von dem Eifer und der Hingebung an die Kunst, wenn es darauf ankommt, den Ruhm eines der herrlichen Meister, die Deutschland erzeugt hat, von Neuem zu erklären. Der grosse Saal im Curhause bot einen imposanten Anblick dar sowohl durch die Menge der Mitwirkenden, die alle von dem eifrigen Bestreben erfüllt waren, den berühmten Patriarchen der Tonkunst für das ungerechte Vergessen zu entschädigen, als durch die anhaltende Aufmerksamkeit und andachtsvolle Stille, mit welcher die zahlreiche Zuhörerschaft dem gewaltigen Fluge des Riesengeistes zu folgen suchte.

Ohne Widerspruch zu fürchten, kann ich sagen, dass die Aufführung in Beziehung auf das Ineinandergreifen des Ganzen und auf die Wahrheit des Ausdrucks im Einzelnen so gut war, dass nur wenige unserer Fest-Concerte einen ähnlichen Erfolg aufzuweisen haben; und da ich auch bei der Aufführung in Köln anwesend war, so habe ich jetzt bei mir selbst gedacht: „Was könnte auf der Welt einer Allianz von Köln und Aachen widerstehen!“ — Der glänzende Erfolg krönte die unverdrossenen Bemühungen unseres trefflichen Musik-Directors Herrn Wüllner um die ausdauernde Einübung und gediegene Leitung des kolossalen Werkes. Auch das Orchester hat seine Aufgabe gut gelöst, namentlich waren die Blas-Instrumente vorzüglich.

Unter den Solisten ergriff der Vortrag der Alt-Partie durch unsere ausgezeichnete Dilettantin Frau P. D. alle Herzen, namentlich in der Arie: „Erbarme Dich“, sehr schön secundirt durch die Violine des Herrn F. Wenigmann, und in dem Arioso: „Ach Golgatha“ — was unseren Sternau auf der Stelle zu einigen tiefgefühlten Strophen begeisterte, in denen er der Bewunderung und Dankbarkeit des Publicums Ausdruck lieh. Fräul. Saart, deren sympathische Stimme und geschmackvoller Vortrag ebenfalls grosse Wirkung that, Herr Schneider, der seinen Ruf vollkommen bewährte, Herr Sabbath, den leider eine Erkältung hinderte, seine schönen Mittel ganz zu entfalten, und Herr Ackens von hier trugen zu dem Erfolg des Ganzen bei.

Schliesslich kann ich nur kurz erwähnen, dass F. Laub am 24. März in seinem Concerte im Cursaale einen ungeheuren Enthusiasmus bei dem sehr zahlreich versammelten Publicum erregt hat. Er wurde vortrefflich unterstützt durch die Gesang-Vorträge der Damen P. D. und N. D. und des Herrn Musik-Directors Wüllner. N.

Aus Crefeld.

Das letzte Abonnements-Concert in Crefeld fand Mittwoch den 11. April statt und hatte eine zahlreiche Zuhörerschaft herbeigezogen, da Herr Capellmeister Ferd. Hiller auf Einladung des Concert- und Gesangvereins-Vorstandes die Direction seines „Ver sacrum“ übernommen und ausserdem einen Vortrag auf dem Pianoforte mit gewohnter Freundlichkeit zugesagt hatte. Eine recht präzise Ausführung von Cherubini's Ouverture zu den Abenceragen unter Leitung des Herrn Musik-Directors Wolf eröffnete das Concert. Nach derselben trug Herr Simons vom Stadttheater zu Magdeburg ein Lied von Schubert und eines von Schumann vor, worauf F. Hiller das herrliche Concert in *D-moll* von Mozart spielte, mit jener Meisterschaft, die aus der edelsten künstlerischen Auffassung in Verbindung mit vollendetem Technik entspringt. Auszeichnen müssen wir besonders auch die Cadenzen, die sich ohne Prunk in den classischen Stil der Composition vortrefflich einfügten und nicht, wie man das bei Virtuosen sonst öfter hört, ihre eigentliche Bedeutung erkennend, sich zu lang ausdehnten. Das Orchester begleitete das Concert gut und zeigte, dass es bei gehöriger Aufmerksamkeit auch das *Piano* in der Gewalt hat, was bei den übrigen Musikstücken vermisst wurde.

Die Ausführung des „Ver sacrum“ war im Ganzen eine recht glänzende; das treffliche Werk wurde mit Liebe und Schwung gesungen und gespielt und mit enthusiastischem Beifall aufgenommen. Wiederholter Ausbruch des lebhaftesten Applauses, Fanfaren von Trompeten und Pauken und Hochs auf den Componisten erschallten in dem überfüllten Saale. Kern und Haupt-Ursache der gelungenen Aufführung war der Chor des Gesang-Vereins, an 130 frische, volltönende Stimmen in ebenmässigem Verhältnisse, trefflich eingeübt von dessen Dirigenten Herrn Wolf; präziser und energischer Einsatz und Sicherheit zeichneten ihn aus. Möchte doch dieser schätzbare Verein zum bevorstehenden Musikfeste an den Pfingsttagen nach der Nachbarstadt Düsseldorf wandern, um dort seine schöne Kraft mit dem grossen Ganzen zu vereinigen! Die Soli wurden von Fräul. Saart (Sopran), Herrn Simons (Bariton), der zweite

Sopran im Quartett von einer Dilettantin mit recht hübscher Stimme, der Tenor von einem Dilettanten, Herrn S., gesungen. Letzterer hat seine Partie durch Stimme, Auffassung und declamatorischen Vortrag in Verbindung mit vorzüglicher Aussprache zu voller Geltung gebracht. Herr Simons, den wir durch seinen früheren Aufenthalt in Köln kennen, besitzt eine nicht grosse, aber sehr wohlklangende und einnehmende Stimme und hat im Vortrage bedeutende Fortschritte gemacht. Das Schubert'sche Lied und die weicheren Stellen im *Ver sacrum* gelangen ihm recht gut; für die heroischen Stellen der Partie des Priesters genügt freilich das Volumen der Stimme nicht. Fräul. Saart sang die Priesterin der *Vesta* und im zweiten Theile die *Camilla* mit reiner Intonation und mit Ausdruck.

Im Ganzen machte das Concert einen sehr befriedigenden Eindruck und gab wieder einen recht erfreulichen Beleg zu der neulich bei Gelegenheit der Aufführungen in Elberfeld von uns hervorgehobenen Thatsache, dass die Industrie in den rheinischen Städten keineswegs die Kunst erdrückt, sondern für die edleren Genüsse, welche diese bietet, grossen Raum im Leben und rege Theilnahme in den Gemüthern übrig lässt.

L. B.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Meiningen, 28. März. Am vorigen Sonntage hörten wir die zweite Aufführung von unseres Landsmannes Reif Oper *Abu Said*. Das Publicum hat mit Recht der Oper ein lebhaftes Interesse geschenkt, denn es ist eine Freude, aus unserer Mitte einen Künstler hervortreten zu sehen, dem wir die glückliche Fortentwicklung von Herzen wünschen dürfen, da er in einem Erstlingswerk so unverkennbare Beweise eines hervorragenden Talentes gegeben hat. Der Abu Said zeigt eine Leichtigkeit der musicalischen Production, ein Geschick in der Verwendung der Mittel, der Stimmen sowohl wie namentlich auch des Orchesters, die eine Anerkennung um so mehr fordern, wenn wir bedenken, welchen musicalischen Bildungsgang der Künstler bis hieher durchgemacht hat. Besonders glücklich zeigt sein Talent sich in Darstellung der weicheren Gemüthsstimmungen, wie im Morgengebet, dem sehr schönen Duett: „Ich will das Schwerste tragen“, dem zwei Mal wiederholten: „Vertrau' dem süßen Glücke“ u. s. w. und müssen wir ganz besonders die feine und anmuthige Verschlingung der verbundenen Stimmen rühmen. Hierin, wie in manchen anderen Stücken, zeigt der Componist ein in einer ersten Schöpfung höchst überraschendes Talent. In anderen Dingen — wie wäre es aber auch anders möglich! — zeigt sich freilich daneben auch das Erstlingswerk als solches in einer unverkennbaren Unselbstständigkeit der Erfindung, die sich den von allen Seiten andrängenden Erinnerungen noch nicht mit Energie zu entziehen vermag; eben so in dem Mangel eines festen einheitlichen Stils, der erkennen lässt, dass der Künstler sein Kunstdziel und seine Meister weder fest gewählt noch scharf ins Auge gefasst hat. In diesen Dingen wird strenge Selbstkritik und ernster Fleiss helfen. Möge die Aufnahme, die er unter uns als der Unsige gefunden hat, ihn auf dem Wege der Arbeit ermuthigen, die seinem schönen Talente gewiss auch die Anerkennung in weiteren Kreisen sichern wird.

Gelegentlich müssen wir noch unsere Freude an dem neulich gehörten Geigenspiel des Herrn Gottschalk — Schülers Bott's — aussprechen, in dessen sauberem, feinem Tone wir mit Vergnügen die edlen Züge seines Meisters wiedererkannten. Herr Gottschalk ist ein Schüler, der seinem Lehrer alle Ehre macht.

Gotha, 29. März. Der Intendant des coburg-gothaischen Hoftheaters, Haus-Obermarschall v. Wangenheim, hat auf wiederholtes Nachsuchen um Enthebung von dieser Stelle vor wenigen Tagen die erbetene Entlassung erhalten.

In der vergangenen Nacht starb hier im 74. Lebensjahre ein vor Jahrzehnten als Componist und Virtuose hochgefeierter Künstler, Ludwig Böhner, der aber seit fast vierzig Jahren in (vielleicht nicht ganz unverschuldeter) Armuth und Verbogenheit von dem geringen Ertrage seiner Compositionen, die er selbst weit und breit in Thüringen colportierte, ein ruhm- und freudenloses Dasein fristete. (Eine ausführliche, sehr warm gehaltene Charakteristik Böhner's von L. Storch haben die beiden ersten Hefte des laufenden Jahrgangs der „Gartenlaube“ gebracht.)

Donnerstag den 29. März fand das letzte Abonnements-Concert im leipziger Gewandhause statt. Die Saison und Capellmeister Dr. Julius Rietz nahmen damit Abschied von dort. In dem Programme sind alle die Heroen vereinigt, welche bei uns die Tonkunst der modernen Zeit gross gemacht haben: Johann Sebastian Bach voran (Suite für Orchester), Händel (Arie aus dem Messias), Gluck (Ouverture zu Iphigenie in Aulis), Haydn (Motette: Des Staubes eitle Sorgen), Mozart (Trio für Pianoforte, Violine und Cello) und Beethoven (C-moll-Sinfonie).

Paris. In diesen Tagen erscheint hier im Verlag von Castel (*Passage de l'Opéra*) eine *Histoire de la Société des Concerts du Conservatoire* von A. Elwart, Professor am Conservatorium. Die 32 Jahre der Existenz der Concert-Gesellschaft — vom 9. März 1828 unter Karl X. bis Ende 1839 unter Napoleon III. — haben 308 Concerte geliefert, deren sämmtliche Programme in dem Buche verzeichnet, commentirt u. s. w. werden sollen. (Da aber bekanntlich diese Programme so häufig ein und dasselbe bringen, so dürfte der vollständige Abdruck eines jeden eine Menge raumverschwendende Wiederholungen bringen.) Ausserdem wird das Buch Einleitungen über die Geschichte der Musik im Allgemeinen, der Sinfonie, der früheren *Concerts spirituels* u. s. w., statistische Nachrichten und die Biographien von Habeneck und Beethoven enthalten. Preis 3 Fr. 50 Cent.

Die Direction des *Théâtre lyrique* geht von Herrn Carvalho auf den bisherigen Generalsecretär der Administration, Herrn Charles Réty, über. Madame Carvalho-Miolan zieht sich ebenfalls von dieser Bühne zurück, was freilich ein grosser Verlust für dieselbe ist. Nach Beethoven's „Fidelio“ wird eine grosse Spectakel-Oper von Gounod: *La Reine Balkir*, in Scene gehen. Mad. Carvalho ist nach London gereis't, wo sie in Coventgarden singen wird.

Eine neue Oper von Felicien David, genannt *La Captive*, in zwei Acten wird in der grossen Oper einstudirt.

Die junge Sängerin Marie Battü hat hohe Gunst bei den Besuchern der italiänischen Oper gefunden. Ihre Leistungen als Amina, Lucia und Gilda (in Rigoletto) haben einen ausserordentlichen Erfolg gehabt.

Herr Aug. Kömpel hat die seltene Ehre gehabt, zu einem Solospiel in dem Conservatoire-Concerte eingeladen zu werden. Er hat das achte Violin-Concert von L. Spohr mit ausgezeichnetem Beifalle gespielt; es ist nur Eine Stimme in Paris über das herrliche Spiel und die merkwürdige Tonfülle dieses deutschen Künstlers.

Sivori ist gegenwärtig in Mailand.

Am 12. April gibt Louis Brassin im Salon Erard sein drittes Concert. Am 26. April tritt Joseph Wieniawski, der Pianist, mit einem neuen Clavier-Concerte und einer Ouverture für grosses Orchester von seiner Composition auf.

London. Am 10. April fand die Eröffnung der Oper im Coventgarden-Theater statt. Herr Gye hat für diese Saison en-

gagirt für Sopran und Alt: die Damen Grisi, Nantier-Didié, Giulitta Sylvia, Tagliafico, Miolan-Carvalho, Leva, Penco, Rapparrini, Rosa Czillag (von Wien); für Tenor, Bariton und Bass die Herren Mario, Patriossi, Luchesi, Polonini, Neri, Baraldi, Cairo, Gardoni, Rossi, Tamberlik, Zelger, Ronconi, Graziani, Tagliafico, Faure (von der komischen Oper in Paris). Dirigent: Costa. Erste Vorstellung Meyerbeer's *Dinorah* mit Miolan, Gardoni und Faure. Den 17. April *Fidelio* mit Rosa Czillag. Mad. Czillag steht auch mit der grossen Oper zu Paris in Unterhandlungen.

Köln. So eben erhalten wir durch den Vorstand des Cäcilien-Vereins in Frankfurt am Main die traurige Nachricht von dem Hinscheiden des hochgeschätzten Directors desselben, Herrn **Franz Messer**. Er starb nach langen, schweren Leiden am 9. April, Mittags 12 Uhr.

„Die höchst ehrenvolle, in alle Verhältnisse des musicalischen Lebens unserer Stadt eingreifende Thätigkeit des Heimgegangenen“ — so schliesst die Anzeige des Vereins-Vorstandes — „wird durch die allgemeine Anerkennung und durch den tiefen Schmerz gewürdigt, der sich in allen Kreisen kund gibt.“

F. Messer war den 21. Juni 1811 zu Hofheim im Nassauischen, an welchem Orte jetzt die Taunus-Eisenbahn vorbeiführt, geboren.

Ankündigungen.

Im Verlage der Unterzeichneten sind so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Musicalische Compositionslehre, praktisch-theoretisch, von

Dr. A. B. Marx.

Vierter Theil. 3. Auflage. Gr. 8. Preis 3 Thlr.

Lehrbuch der Harmonie, praktische Anleitung zu den Studien in derselben, zunächst für das Conservatorium der Musik zu Leipzig bearbeitet von

Ernst Friedr. Richter.

Dritte Auflage. Gr. 8. Preis 1 Thlr.

Leipzig, im März 1860.

Breitkopf & Härtel

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