

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 19.

KÖLN, II. Mai 1861.

IX. Jahrgang.

Inhalt. Auber und seine neueste Oper „La Circassienne“. — Aus Frankfurt am Main (Theater-Angelegenheit — Die neue Privat-Musikschule). — Meister Martin und seine Gesellen. Oper von M. Horn und Wilh. Tschirch. — Aus Kassel (Musik-Aufführungen). — Das 38. niederrheinische Musikfest. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Fräul. Amélie Bidó, Fräul. Adeline Büchner — Berlin, Fräul. Lucca — Darmstadt, Abonnements-Concert — Paris, Alfred Jaell, Leopold Auer — London, Theater — Preisbewerbung).

Auber und seine neueste Oper „La Circassienne“.

Daniel François Esprit Auber, der älteste von allen Componisten unserer Zeit und der einzige, der fast ein halbes Jahrhundert lang seinen Ruhm zu steigern und auf der errungenen Stufe zu erhalten gewusst hat, ist nach der Mittheilung seines Vaters, welche dieser im Jahre 1810 dem Verfasser der *Biographie universelle*, Herrn Fétis, gemacht hat*), am 29. Januar 1782 zu Caen in der Normandie geboren. Hiernach ist Auber jetzt 79 Jahre alt, und wenn er auch bei den Prüfungen der Zöglinge des Conservatoriums, dessen Directorat er bekleidet, regelmässig schläft, was ihm Niemand verdenken wird, so hat er doch am 2. Februar d. J. noch eine komische Oper in drei Acten auf die Bühne gebracht, was Jedermann bewundern wird.

Seine Familie stammt aus der Normandie; seine Eltern wohnten aber in Paris, und er wurde auf einer Reise, die sie nach Caen gemacht hatten, geboren. Sein Vater hatte eine Kunsthändlung, vorzüglich in Kupferstichen, in Paris und war in guten Vermögens-Umständen. Der Knabe lernte Musik zu seinem Vergnügen und machte auf dem Clavier bei seinem Lehrer Ladurner Fortschritte, welche bedeutende musicalische Anlagen bekundeten.

Der Vater bestimmte ihn für den Kaufmannsstand und schickte ihn zu diesem Zwecke nach London; aber der junge Auber hatte keine Neigung zum Handel, kam wieder nach Paris zurück und liess seiner Liebe und Fähigung zur Tonkunst freien Lauf. Mit Talent und Geist begabt, fand er in der Gesellschaft eine zuvorkommende Aufnahme und wurde bald durch kleinere Compositionen,

namentlich Romanzen, beliebt. Ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello folgte jenen ersten Versuchen und zeigte eine geschickte Behandlung der Form und Anlage für Instrumental-Musik.

Er stand in freundschaftlicher Verbindung mit dem berühmten Violoncellisten Lamare. Dieser hatte sich einen ganz besonderen Stil in seiner Kunst des Violoncellspiels gebildet und wünschte ihn durch eigenthümliche, dafür passende Compositionen weiter zu verbreiten. Unglücklicher Weise hatte ihm aber die Natur jegliche Anlage zur Composition versagt. Auf seine Bitte schrieb ihm Auber nach und nach eine ganze Reihe von Concerten, die unter Lamare's Namen erschienen. Für die Künstlerwelt war es übrigens kein Geheimniß, dass Auber der Verfasser dieser Stücke war, deren origineller Charakter Aufsehen erregte und die Zukunft des jungen Componisten ahnen liess. Auch für den Violinisten Mazas schrieb er ein Concert, welches dieser mit grossem Beifall im Conservatoire vortrug.

Sein erster Versuch, für die Bühne zu schreiben, war die neue Bearbeitung des älteren Textes einer komischen Oper, „Julie“; das Orchester bestand nur aus zwei Violinen, zwei Bratschen, Violoncell und Contrabass. Sie wurde auf einem Liebhaber-Theater mit Beifall gegeben. Bald darauf componirte Auber eine andere Oper mit vollständigem Orchester für das Privat-Theater des Fürsten von Chimay, aus welcher er einige Stücke in seine späteren Arbeiten aufgenommen hat.

Der Beifall, den diese Versuche fanden, hinderte ihn nicht, einzusehen, dass seine musicalische Bildung noch sehr unvollkommen sei. Deshalb begann er unter Cherubini's Leitung ernstere, gründliche Studien. Nach einem vollständigen Cursus derselben schrieb er eine vierstimmige Messe, aus welcher er späterhin das Gebet in der Stummen von Portici genommen hat.

Im Jahre 1813 trat er mit einer einactigen Operette: „Le Séjour militaire“ zum ersten Male öffentlich im Thea-

*) S. Fétis, *Biographie universelle*. Deuxième Edit. I. p. 162. Alle übrigen biographischen Notizen über Auber geben denselben Tag seiner Geburt, aber die Jahreszahl 1784 an. Vielleicht hat er in der Zeit, wo man noch nicht stolz auf sein Alter ist, nichts dagegen erinnert, wenn man ihn ein paar Jahre jünger mache.

ter Feydeau auf. Aber leider erfüllte sie die Erwartungen keineswegs, die man nach seinen früheren Arbeiten auf ihn setzte. Die Oper fiel durch.

Dieser Unfall machte ihn stutzig und verdrossen, und er war Willens, eine Laufbahn, die so unglücklich begonnen, aufzugeben. Zum Glück für die französische Oper zwangen ihn die zurückgegangenen Vermögens-Verhältnisse seines Vaters und endlich dessen Tod, in der Ausübung der Musik neue Hülfsquellen für seine Existenz zu suchen. Nachdem er sechs Jahre lang nichts von sich hatte hören lassen, brachte er 1819 wiederum eine Operette in einem Acte: „*Le Testament et les billets doux*“, auf die Bühne der komischen Oper. Dieses Werk machte fast noch weniger Glück, als das frühere; allein Auber, der sich fühlte, liess sich nicht entmutigen und gab in den ersten Monaten des Jahres 1820 die dreiactige Oper „*La Bergère châtelaine*“ auf demselben Theater. Originelle Gedanken, schöne Melodie, seine Instrumentirung und dramatische Wirkung zeichneten dieses Werk aus, das einen vollständigen Erfolg hatte und den Grundstein zu dem grossen Rufe des Componisten legte.

Auber war jetzt schon 38 Jahre alt. Die Geschichte seiner musicalischen Entwicklung gibt mithin ein Beispiel, das den Gegensatz zu den fröhreifen Berühmtheiten in der Tonkunst bildet und schlagend beweist, dass eine höchst bedeutende und mächtige künstlerische Natur-Anlage zuweilen erst in späteren Lebensjahren zum Durchbruch gelangen und ihre Bestimmung erfüllen kann. Besonders auffallend ist bei Auber, dass von nun an seine musicalisch-poetische Ader sehr reichlich strömte, dass er leicht und schnell schrieb und bis jetzt über vierzig Opern componirt hat.

Gleich im folgenden Jahre 1821 machte die dreiactige Oper „*Emma ou la Promesse imprudente*“ wiederum Glück, und seitdem verging fast kein Jahr, in welchem nicht eine, zuweilen gar zwei neue Opern von Auber erschienen und Erfolg hatten. Wenn einige auch nur in Paris gefielen und sich nur kürzere Zeit auf dem Repertoire hielten, so ergänzte sich das durch den ungeheuren Erfolg anderer, welche auf den Theatern aller Nationen gegeben wurden.

Um die Zeit, als Auber's Erfolge begannen, hatte er das Glück, mit Scribe in Verbindung zu kommen, und aus der Vereinigung beider Männer, die sich an Verstand und Geist, an Auffassungsgabe und Gesinnung, an Instinct für die Bühne und dasjenige, was auf ihr wirkt, so sehr ähnlich waren, gingen eine Menge von Werken hervor, die, wenn auch von sehr ungleichem Werthe, doch alle mehr oder weniger und fast überall gefielen. Einen eigentlichen Durchfall hat keines erlebt. Sie beherrschten die französi-

sche Bühne, namentlich die komische Oper, an dreissig Jahre lang.

Zu den vier genannten Opern vervollständigt sich das Verzeichniß von Auber's Opern (nach Fétis) auf folgende Weise:

5. *Leicester*, 3 Acte, 1822.—6. *La Neige ou le nouvel Eginhard* (Der Schnee*]), 4 Acte, 1823.—7. *Vendôme en Espagne*, 1 Act, eine Gelegenheits-Oper zur Feier der Rückkehr des Herzogs von Angouleme aus dem spanischen Feldzuge im Jahre 1823, gemeinschaftlich mit Herold componirt. — 8. *Les trois Genres*, 1 Act, mit Boieldieu gemeinschaftlich zur Eröffnung des Odeon-Theaters componirt. — 9. *Le concert à la cour* (Das Concert am Hofe), 1 Act, 1824. — 10. *Léocadie*, 3 Acte, 1824.—11. *Le Maçon* (Maurer und Schlosser), 3 Acte, 1825.—12. *Le Timide*, 1 Act, 1826.—13. *Fiorella*, 3 Acte, 1826.—14. *La Muette de Portici* (Die Stumme von Portici), 5 Acte, tragische Oper, 1828.—15. *La Fiancée* (Die Braut), 3 Acte, 1829.—16. *Fra Diavolo*, 3 Acte, 1830.—17. *Le Dieu et la Bayadère*, grosse Oper in 2 Acten, 1830.—18. *La Marquise de Brinvilliers*, 3 Acte, 1831. Von Auber ist darin nur ein sehr schönes Duett im dritten Acte; übrigens ist die Oper ein Pasticcio von Berton, Blangini, Boieldieu, Cherubini, Herold u. s. w.—19. *Le Philtre* (Der Liebestrunk), grosse Oper, 2 Acte, 1831.—20. *Le Serment* (Der Schwur), eben so, 3 Acte, 1832.—21. *Gustave III.* (Gustav, oder der Maskenball), eben so, 5 Acte, 1833.—22. *Lestocq*, 3 Acte, 1834.—23. *Le Cheval de bronze* (Das eherne Pferd), 3 Acte, 1835.—24. *Actéon*, 1 Act, 1836.—25. *Les Chaperons blancs*, 3 Acte, 1836.—26. *L'Ambassadrice* (Die Gesandtin), 3 Acte, 1836.—27. *Le Domino noir* (Der schwarze Domino), 3 Acte, 1837.—28. *Le Lac des Fées* (Der Feensee), grosse Oper, 5 Acte, 1839.—29. *Zanetta*, 3 Acte, 1840.—30. *Les Diamants de la Couronne* (Krondiamanten), 3 Acte, 1841.—31. *Le duc d'Olonne*, 3 Acte, 1842.—32. *La part du Diable* (Carlo Broschi, oder Des Teufels Anteil), 3 Acte, 1843.—33. *La Sirène*, 3 Acte, 1844.—34. *La Barcarolle*, 3 Acte, 1845.—35. *Haydée*, 3 Acte, 1847.—36. *L'Enfant prodigue* (Der verlorene Sohn), grosse Oper, 5 Acte, 1850.—37. *Zerline ou la Corbeille d'oranges*, 3 Acte, 1851.—38. *Marco Spada*, 3 Acte, 1852.—39. *Jenny Bell*, 3 Acte, 1855.—40. *Manon Lescaut*, 3 Acte, 1856.—41. *La Circassienne*, 3 Acte, den 2. Februar 1861.

Man braucht diese Reihe von Opern nur zu überblicken und sich zu erinnern, dass Auber in und für Frankreich schrieb, um zu wissen, dass er ein reicher Mann ge-

*). Die in Deutschland ebenfalls häufig gegebenen haben wir durch den Zusatz des deutschen Titels bezeichnet.

worden ist und sich eine glänzende Existenz geschaffen hat. Aber auch an Anerkennung und Auszeichnung durch alle Regierungen seines Vaterlandes hat es ihm nicht gefehlt. Er wurde Mitglied des Instituts (in der musicalischen Section der Akademie der schönen Künste) und vieler anderen Gesellschaften, Director der Capelle des Königs Louis Philippe, jetzt des Kaisers Napoleon III., Director des Conservatoires, Commandeur des Ordens der Ehrenlegion, Ritter des belgischen Leopold-Ordens u. s. w.

(Schluss folgt.)

Aus Frankfurt am Main.

[Theater-Angelegenheit — Die neue Privat-Musikschule.]

Endlich ist unsere Theater-Frage gelös't, und zwar auf die ehrenvollste Weise für die bisherige Verwaltung.

Die Sitzung der gesetzgebenden Versammlung am 26. April erörterte vor einem gedrängt gefüllten Zuhörerraume den auf der Tagesordnung stehenden Gegenstand: „Die Verlängerung der Concession der bisherigen Theater-Actien-Gesellschaft und Erhöhung der Subvention aus Staatsmitteln.“ Der Berichterstatter der Commission (Dr. Mappes) beantragte im Namen derselben: „Zustimmung zur Erneuerung der Concession an die bestehende Gesellschaft auf sechs Jahre, vom 1. November 1861 bis 31. October 1867, unter den seitherigen Auflagen und Bedingungen, und Zusicherung eines jährlichen Beitrags von 10,000 Fl. zur Theaterführung und von 3000 Fl. zum Theater-Pensions-Fonds, zusammen 13,000 Fl. aus Staatsmitteln.“

Die meisten Redner sprachen sich für die Subvention u. s. w. aus, einige bedingungsweise. Herr Dr. v. Guaita, dessen Rede die ungetheilte Aufmerksamkeit der Versammlung erregte, erklärte, dass, hätte er noch einmal sich für die Oberleitung des Theaters zu entscheiden, er sich eine andere Liebhaberei wählen würde; denn, wie ein Freund von ihm richtig bemerkte hätte, man werde eher im zoologischen Garten mit den Thieren fertig, als in einer Kunstanstalt mit den Menschen. Redner schilderte hierauf die Entstehung der jetzigen Actien-Gesellschaft, welche nur aus Patriotismus, um das Theater den Händen niedriger Speculation zu entreissen, nur zu „ver-, nicht zu erringen“, sich constituiert habe. Bei den schlechten Einnahmen des Theaters, und da es, wodurch die Ausgaben sich bedeutend vergrösserten, der Fremden halber das ganze Jahr hindurch spielen müsse, sei ein Deficit nicht zu vermeiden. Er ersuchte, auch im Interesse der Kunst, da unsere besten

Künstler, weil der engere Ausschuss der Theater-Actien-Gesellschaft ihnen bisher aus Ungewissheit keine festen Versprechungen habe machen können, fortgehen wollten, für den Commissions-Antrag zu stimmen, wenn man nicht anders die Absicht habe, das Theater zu ruiniren und es den Händen fremder Speculanten zu überliefern. — Nach dem Resumé des Berichterstatters ward zur Abstimmung geschritten, und der Commissions-Antrag, die Subvention von 13,000 Fl. unter den seitherigen Bedingungen zu verwilligen, so wie der Antrag des Herrn Dr. Fester, dem Senate zur Erwägung anheim zu geben, ob nicht die Concessionirung eines stehenden Circus und die Aufnahme des Theater-Chors in den Pensions-Fonds bei entsprechender Erhöhung der Subvention zu empfehlen sei, angenommen, die übrigen Anträge aber verworfen. — Dieser Beschluss des gesetzgebenden Körpers muss alle Freunde unserer städtischen Kunst-Interessen erfreuen; mit diesem Beschluss ist einerseits unserem Theater ein geregeltes Fortschreiten auf dem Wege der wahren Kunst gesichert, andererseits dem ungerechtfertigten Ehrgeize und der Speculation ein eiserner Riegel vorgeschoben.

Aber auch noch eine andere, im jetzigen Augenblicke beachtenswerthe Bedeutung hat der Beschluss des gesetzgebenden Körpers: es ist in demselben ein Vertrauens-Votum für die jetzige Theaterleitung enthalten, ein Vertrauens-Votum, das, im Namen aller gebildeten und anständigen Bewohner Frankfurts ausgesprochen, alle die nichtswürdigen Verleumdungen und gehässigen Anklagen, womit man die Theaterleitung zu stürzen gesucht hatte, zu Schanden macht. Wir begrüssen diesen Ausgang der monatelangen Krisis, in die man den Bestand des hiesigen Theaters gewaltsam hineingedrängt hatte, mit um so aufrichtigerer Freude, als nun hoffentlich auch die Niederträchtigkeit der anonymen Briefe ihr Ende erreicht haben wird; denn wir zweifelten und zweifeln keinen Augenblick, dass diese Schandbriefe einzig und allein den Zweck hatten, die jetzige Theater-Direction unmöglich zu machen. Auch die unwürdigen Verunglimpfungen unseres Theaters und seiner Leitung in auswärtigen Blättern, so wie der herabwürdigende Ton, in welchem sich manche Theater-Kritiker gefallen, dürften nun, da jeder Erfolg solcher Machinationen abgeschnitten ist, nachlassen; wir wünschen dies wenigstens, und nicht sowohl unseres Theaters wegen, als im Interesse der Ehre unserer Stadt, deren geistige und sittliche Bildung durch solches Treiben wahrlich nicht im günstigsten Lichte erscheint.

Ueber die hiesige Musikschule und ihr Verhältniss zur Mozart-Stiftung enthält die „Süddeutsche Musik-Zeitung“ Nr. 17 einen sehr bemerkenswerthen Artikel von F. J. Kunkel, dem wir Folgendes entnehmen:

[*]

„Im Mai des verflossenen Jahres 1860 haben vier hiesige Privat-Musiklehrer unter Hinzuziehung noch zweier anderen Lehrer für den Unterricht im Violoncellospiel und im Gesange, so wie eines Mitgliedes des hiesigen Theater-Orchesters für den Unterricht im Violinspiel, mit Genehmigung hohen Senates die Begründung einer Musikschule dahier bekannt gemacht.

„Es ist der musicalischen Welt nicht fremd geblieben, dass der hiesige Männergesang-Verein Liederkranz aus dem reinen Ertrage (Ueberschuss nach Bestreitung der Kosten) des im Juli 1838 abgehaltenen Gesangfestes dahier, ferner durch in Erwartung gestellte freiwillige Beiträge, Vermächtnisse, Concerte u. s. w., zu welchen letzteren sich der Liederkranz selbst für die jährliche Abhaltung eines solchen Concertes verpflichtete, die Mozart-Stiftung begründet hat. Der erste Paragraph ihrer Statuten setzt fest: „„Die Mozart-Stiftung bezweckt Unterstützung musicalischer Talente bei ihrer Ausbildung in der Compositionslehre.““ Ferner heisst es im §. 6: „„Sobald die jährlichen Zinsen 400 Fl. des 24-Fl.-Fusses betragen, tritt die Stiftung ins Leben. Dieser Betrag soll das Maximum der jährlichen Unterstützung sein für den einzelnen Stipendiaten.““ Endlich der §. 36: „„Hat das Capital der Mozart-Stiftung die Summe erreicht, dass sich die jährlichen Zinsen auf wenigstens 2000 Fl. im 24-Fl.-Fusse belaufen, so lässt der Liederkranz ein musicalisches Conservatorium in hiesiger Stadt ins Leben treten.““

„Schon seit dem Jahre 1841 konnten jährlich 400 Fl. Stipendien gegeben werden; dagegen gehört die Realisirung eines Conservatoriums noch zu den frommen Wünschen, weil durch das überaus langsame Heranwachsen des Fonds der Capitalstock noch keine 2000 Fl. jährliche Zinsen rentirt. Jedoch stellte sich das Vermögen bei der einundzwanzigsten Bilanz der Mozart-Stiftung im Jahre 1859 auf 36,625 Fl. 11 Kr., und nach der am 1. December 1860 veröffentlichten zweiundzwanzigsten Bilanz steht dasselbe jetzt auf 37,822 Fl. 52 Kr., mithin ist der Fonds von 1859 zu 1860 um 1197 Fl. 41 Kr. gewachsen.

„Jeder Kunstfreund, dem eine gründliche musicalische Bildung für das heranwachsende Geschlecht als ein integrierender Bestandtheil der Erziehung und der Veredlung am Herzen gelegen, muss es tief beklagen, dass man den schönen Zweck des Liederkranzes nicht allseitig genug gewürdigt und unterstützt hat, dass in dem reichen Frankfurt während nächst 23 Jahre noch nicht einmal 2000 Fl. jährliche Rente aufzubringen waren, um ein segenreiches Kunst-Institut schon längst ins Leben rufen zu können. Ja, dieser Mangel an Unterstützung einer guten Sache trägt nun auch die Schuld, dass die ursprüngliche Idee,

eine allgemeine deutsche musicalische Akademie hier in Frankfurt erblühen zu sehen, jetzt nicht mehr in grosser Ausdehnung zur Verwirklichung werde gelangen können. Denn zur Zeit der Begründung des Fonds für die Mozart-Stiftung bestanden in Deutschland nur in dem von uns fern gelegenen Oesterreich zwei Conservatorien, nämlich in Prag und in Wien; während dessen sind aber nicht weniger als sieben Musikschulen entstanden, nämlich in Salzburg, Berlin, Leipzig, Köln, Dresden und Stuttgart. Dessen ungeachtet ist der Liederkranz nach dem oben angeführten §. 36 der Statuten gezwungen, eine Musikschule ins Leben zu rufen, da der betreffende Paragraph nach §. 40 in keiner Weise und zu keiner Zeit eine Abänderung erleiden darf.

„Nach vorstehender Darlegung wird man nun gewiss nicht darüber staunen, wenn man erfährt, dass die vorjährige Ankündigung einer Musikschule dahier gerade in Frankfurt selbst den Effect nicht machte, den man etwa mit der urplötzlichen Veröffentlichung beabsichtigte. In unterrichteten Kreisen mussten die Fragen auftauchen: Warum soll aber gerade jetzt, allwo der Liederkranz nahezu im Begriffe steht, eine Musikschule ins Leben treten lassen zu müssen — also so zu sagen in der eilsten Stunde — ein solches Institut von anderer Seite hier errichtet werden? Warum haben die vier Herren Lehrer, längst hier wirksam und das schwerfällige Anwachsen des Fonds der Mozart-Stiftung wahrnehmend, die Musikschule nicht schon vor Jahren eröffnet? Erwartet man, dass hier zwei Musikschulen neben einander bestehen können? Oder hofft man eine Vereinigung, resp. rechnet man auf einen jährlichen Zuschuss aus der Casse der Mozart-Stiftung? Im Falle gegründete Aussicht auf eine solche Vereinigung vorhanden, was sogar wünschenswerth wäre, liesse sich allerdings der vorläufige Versuch einiger Maassen rechtfertigen; dagegen dürften zwei Musikschulen für die hiesige Stadt und nächste Umgebung doch des Guten zu viel sein, so vortheilhaft auch sonst in rein materiellen Unternehmungen Concurrenz immer sein mag.“

(Schluss folgt.)

Meister Martin und seine Gesellen. Oper von M. Horn und Wilh. Tschirch.

Wir erhalten über den ersten Eindruck dieser Oper eines durch Compositionen auf einem anderen, jedoch der dramatischen Musikkattung verwandten Felde rühmlichst bekannten Tondichters, des Herrn Musik-Directors Wilhelm Tschirch in Gera, von Leipzig folgende Mittheilung:

„Am 25. April ward uns auf dem hiesigen Stadttheater eine neue Oper vorgeführt, die auch, so viel wir wissen, ihre erste Aufführung hier erlebte und ein erstes Bühnenwerk des Componisten ist: **Meister Martin und seine Gesellen, oder: Die Rose von Nürnberg**, lyrische Oper in vier Acten, nach E. T. Hoffmann's gleichnamiger Novelle bearbeitet von **Moriz Horn**, Musik von **Wilhelm Tschirch**. Das „lyrisch“ ist wohl zu betonen; die Oper macht keinen Anspruch darauf, zu den grossen romantischen Opern oder zu den Musik-Dramen zu gehören, das lyrische, melodiöse Element ist eben ihre Hauptstärke; wir müssen daher sie auch nur mit diesem Maassstabe messen, und dürfen die Erwartung aussprechen, dass die Oper nach dem wohlverdienten Beifall, den sie fand, sich die Gunst des Publicums immer mehr gewinnen und erhalten wird. Was uns betrifft, so bedauerten wir, hier und da die treffliche Musik durch gesprochenen Dialog unterbrochen zu hören; uns hat dergleichen Gemisch von Gespräch und Gesang immer auf das widerwärtigste berührt, und jetzt, wo fast die gesammte Kunstkritik über den Opern-Dialog den Stab gebrochen hat, und selbst in älteren Opern derselbe noch nachträglich durch Recitative ersetzt wird, begreifen wir nicht, wie ein so trefflicher Componist wie Tschirch einer solchen Geschmacklosigkeit sich schuldig machen kann. (Oh!) Die Aufführung selbst konnte ihm das fühlbar machen. Der zweite Act ist offenbar der beste; er ward mit dem grössten Enthusiasmus aufgenommen und der Componist schon nach ihm gerufen. Dieser zweite Act ist der einzige, der keinen Dialog enthält. Da die Oper ohnehin kaum einen Abend füllt, so würden wir Tschirch raten, ja, bitten, den Dialog mit Recitativen noch nachträglich zu vertauschen, und wir würden sein Werk, das so viel Treffliches enthält, zu den besten Gaben der Neuzeit zählen. Der hübsche Stoff, der uns in das edle Nürnberg führt, hätte vom Dichter poetischer ausgebaut werden können — es laufen in den Versen auch viele Trivialitäten mit unter. Der zweite Act war, wie gesagt, der Höhepunkt des Ganzen. Reizend war das Tenor-Duett, das von Herrn Young (Friedrich) und Herrn Bernard (Reinhold) zu allgemeinem Beifall vorgetragen ward; eben so des Letzteren Arioso: „Der Sänger zieht durch die Lande“, und des Ersteren Lied: „Als ich die Heimat süß“; nicht minder Meister Martin's (Herr Bertram) Meistersang. Die Genannten, wie Herr Wallenreiter als Paumgärtner und Fräulein v. Ehrenberg als Rosa sangen und spielten ihre Rollen mit Liebe und Verständniss; wunderniedlich war der Letzteren Wettgesang mit dem Vögelchen im dritten Acte; als das Bedeutendste von allen erschien uns aber das Gebet als Finale des dritten Actes. Nach ihm ward der Componist mit den Haupt-

Darstellern, wozu noch Frau Bachmann (Martha) und Herr Gitt (Konrad) kommen, gerufen, eben so zwei Mal am Schlusse der Oper. Alle die genannten und noch viele andere Nummern wurden auf das lebhafteste applaudirt. Unser End-Urtheil geht dahin, das Werk als ein nach Stoff wie Behandlung entschieden deutsches zu erklären, das wir als solches schon mit Freuden begrüssen und auf unseren Bühnen heimisch sehen möchten; ungetrübt aber würde unser Genuss erst sein, wenn die gesprochenen Worte sich zu gesungenen verwandeln könnten.“ —

Wir hoffen unsererseits, dass der Erfolg der Oper dershalb bleiben werde, weil der Werth der Musikstücke ihn bedingt, und theilen den kritischen Abscheu vor dem Dialog in der komischen und in der **Genre-Oper** (um diesen Ausdruck aus der Malerei herüber zu nehmen) nicht in so hohem Maasse. Wer z. B. Weber's „Freischütz“ mit den dazu gemachten Recitativen hört, der sehnt sich nach dem Dialog zurück. Was kann denn auch die Musik Bedeutendes in die Recitative einer komischen Oper mit einer bürgerlichen Handlung legen? Es bleibt da nichts übrig, als das *Recitativo secco* der Italiener; aber weder zu dessen Composition, noch zu dessen Vortrag sind wir Deutschen geeignet, und unser Publicum weis't es als langweilig und musicalisch nichtssagend eher zurück, als dass es Gefallen daran fände.

Aus Kassel.

Die zweite Hälfte unserer musicalischen Winterzeit (über die erste vergl. Nr. 53 vom 29. December 1860) brachte uns noch vier Abonnements-Concerthe des kurfürstlichen Hof-Orchesters.

Von Orchesterwerken hörten wir darin die Sinfonieen von Mozart (*G-moll*), Spohr (Nr. 3, *C-moll*), Beethoven (Nr. 4, *B-dur*); von Ouverturen: Mendelssohn, „Schöne Melusine“, Schumann, Ouverture, Scherzo und Finale, Gade, „Im Hochland“, G. Goltermann, Roquette's „Waldmeisters Brautfahrt“, C. Reinecke, „Dame Kobold“, Schumann, zu *Mansfred*. — Von grösseren Vocal-Compositionen mit Orchester kam im vierten Concerthe Gade's „Comala“ zur Aufführung (Comala — Frau Rübsamen-Veith, Fingal — Herr Rübsamen, Dersagrena — Fräulein Erhartt, Melicoma — Frau Rathmann.)

Von unseren einheimischen Instrumentalisten traten nur die Herren Concertmeister Graff und Wipplinger auf und änderten durch den Vortrag der Violin-Concerthe von de Bériot (Nr. 9, Herr Graff) und Rode (Nr. 8, *E-moll*) warmen Beifall.

Von den Gästen zeichneten sich als Pianisten Alfred Jaell und Capellmeister Karl Reinecke von Leipzig aus. Ersterer trug Beethoven's *C-moll-Concert* nach seiner individuellen Auffassungsweise und, wie es sich von einem solchen Virtuosen von selbst versteht, mit grösstem Erfolge vor. Seine Solo-Vorträge, besonders der Tannhäuser-Marsch von Liszt, rissen das Publicum zu stürmischen Beifallsbezeugungen hin. Reinecke blendet weniger, wird aber überall ein kleineres, aber gewähltes Publicum durch seine Vortragsweise im Sturm erobern. Sein Vortrag eines für hier neuen herrlichen Clavier-Concertes (*D-dur*) von Mozart wird allen Musikfreunden unvergesslich bleiben. Von den Solo-Piecen rief Hiller's *Marcia giocosa*, als Reinecke's Spielart so ganz angemessen, den grössten Beifall hervor. Sein Vortrag zeichnete sich eben so wie die Composition durch Klarheit, Feinheit und Freiheit von aller Affectation aus. In demselben Concerte wurde seine Ouverture zu „Dame Kobold“ aufgeführt und fand verdienter Maassen ungetheilten Beifall.

Der treffliche Violinist Jean Becker erregte noch grössere Sensation, als im vorigen Jahre. Er hatte Rubinstein's enorm schweres, aber undankbares Violin-Concert gewählt, dessen halsbrechende Schwierigkeiten er mit spielerischer Leichtigkeit überwand. Die Composition selbst zeichnet sich durch viele interessante Züge und einige sehr originelle Motive aus; doch ist sie zu gedeihnt und berührt den Hörer durch zu auffallende Härten oft zu unangenehm, als dass man es wagen könnte, ihr eine baldige Popularität zu versprechen. Ferner trug Becker Tartini's Teufels-Sonate und Paganini's „*I Palpiti*“ in nach jeder Richtung hin so vollendeter Weise vor, dass sich nach letzterer Piece der Beifall bis zum höchsten Enthusiasmus steigerte. Der Künstler wurde durch sechsmaligen Hervorruß ausgezeichnet, und wurde ihm Seitens der Capelle ein silberner Lorberkranz verehrt.

In demselben Concerte gefielen die Hiller'schen Gesänge „Lebenslust“ und „Die Lerchen“ für Sopran und vier Männerstimmen so sehr, dass „Die Lerchen“ stürmisch *da capo* verlangt wurden. Dorn's „Mädchen an den Mond“ musste ebenfalls wiederholt werden, und fanden diese Gesangstücke durch den in jeder Hinsicht ausgezeichneten Vortrag der Frau Rübsamen-Veith eine so treffliche Interpretation, wie man sie allen guten Compositionen von Herzen nur wünschen kann.

Im vierten Concerte trat die Sängerin Frau Kapp-Young auf, welche eine umfangreiche, wohlgeschulte Stimme besitzt, sich ausserdem auch der immer seltener werdenden, darum aber auch um so schätzenswertheren Eigenschaft gründlicher und musicalischer, wie allgemeiner Bildung rühmen darf. Sie sang die grosse Arie der Vitellia

aus Titus und drei Lieder von Mendelssohn, Meyerbeer und Molique. Ausserdem gastirte sie in der Oper mit Beifall und ist vom 1. August an für das Fach einer ersten dramatischen Sängerin an hiesiger Hofbühne engagirt.

Von den Orchesterwerken gefiel Goltermann's Ouverture „Waldmeisters Brautfahrt“ als ein, wenn auch nicht besonders hervorragendes, doch immerhin gediegenes Werk. Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale“, so wie die Mansfred-Ouverture werden sich bei wiederholten Aufführungen sicher auch hier bald einbürgern.

Das Charfreitags-Concert dürfen wir um so weniger mit Stillschweigen übergehen, als es die einzige alljährliche Aufführung von Kirchenmusik ist, deren sich Kassel erfreut. Sie bestand dieses Mal aus Spohr's „Vater unser“ und Mozart's *Requiem*, welche beide Werke unter Mitwirkung der Gesang-Vereine und eines Theiles des Solo-Personals der Oper in recht würdiger Weise zu Gehör kamen. Unsere jugendliche Sängerin Fräulein Erhartt machte sich durch ganz vortrefflichen Vortrag der Sopran-Partie in beiden Werken um die Aufführung besonders verdient.

Das 38. niederrheinische Musikfest.

Die diesjährige Feier des niederrheinischen Musikfestes, das seit dreißig Jahren besteht und alle Stürme, die seine Existenz durch politische Zustände bedrohten, überstanden hat, verspricht eine sehr würdige und glänzende zu werden. Das Programm, das sich an die Werke der grössten classischen Meister hält, bringt am 19. Mai die *Missa solemnis* in *D-dur* und die *Sinfonia eroica*. Der erste Tag ist also ganz der Verherrlichung Beethoven's gewidmet, was im höchsten Grade zu billigen ist. Ob eine Umstellung der Aufeinanderfolge nicht zweckmässiger wäre, lassen wir dahingestellt; die Erfahrung hat uns wenigstens bei dem diesjährigen dritten Gesellschafts-Concerte in Köln gezeigt, dass selbst eine von den grossen Beethoven'schen Sinfonien (es war die fünfte) nach der Aufführung der Messe nicht den Eindruck machte, der sich auf der Höhe der Begeisterung, welche jene hervorgerufen, erhalten hätte.

Das Concert des zweiten Tages (den 20. Mai) eröffnet mit der herrlichen Sinfonie in *C-dur* mit dem fugirten Schlusssatze von Mozart und bringt darauf das prachtvolle Oratorium *Josua* von Händel, das seit 1845 (Düsseldorf) nicht auf den Musikfesten gehört worden ist, nachdem es die erste Aufführung auf dem Feste zu Köln im Jahre 1838 erlebt hatte, bei welcher die Partie des Josua durch den ausgezeichneten Tenor Vrügt aus Holland be-

setzt war. Es wird also das rheinische Publicum, was die Koryphäen der neuesten Schule wieder einmal zur Verzweiflung bringen wird, die „Tafelmusik“ einer Mozart'schen Sinfonie und das „Elephanten-Getrappel“ eines Händel'schen Oratoriums wahrscheinlich mit enthusiastischem Beifall aufnehmen.

Chor und Orchester haben sich stets bei den Musikfesten in Aachen so trefflich bewährt, dass wir von den durch Wüllner's eifrige Thätigkeit und hohe musicalische Befähigung in den letzten Jahren noch gehobenen Kräften der Ausführung nur das Beste erwarten können. Eben so bürgt der berühmte Dirigent, General-Musik-Director Franz Lachner aus München, und die Namen der Solisten, unter denen, was sehr erfreulich ist, drei durch Geburt oder längeren Aufenthalt den Rheinlanden angehören: Frau Rübsamen-Veith, Frau Potthof-Diehl und Herr Karl Schneider, für das künstlerische Gelingen des Festes.

Nehmen wir nun noch dazu, dass am dritten Tage (21. Mai) das gefeiertste Künstlerpaar in Deutschland, Frau Clara Schumann und Herr Joseph Joachim, das Pianoforte und die Violine in ihrem höchsten Glanze durch vollendete, echt künstlerische Leistungen zeigen werden, so wüssten wir in der That nichts, was dem so vor trefflichen Programme noch hinzugefügt oder darin mit Anderem vertauscht werden könnte.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Fräulein Amélie Bidó hat in diesen Tagen zwei Mal im Theater concertirt und ganz ausserordentlichen Beifall gefunden, der sich durch den lautesten Applaus und Hervorruf nach jedem Musikstücke offenbarte. Die junge Virtuosin, die in die Fussstapfen einer Therese Milanollo tritt, hat, seitdem wir sie nicht gehört, eminente Fortschritte gemacht und trägt die schwierigsten Violin-Compositionen, namentlich die Sachen von Vieuxtemps, mit individueller Auffassung und künstlerischem Aplomb vor. Sie ist aber nicht bloss Virtuosin im gewöhnlichen Sinne des Wortes, sondern spielt auch die gediegenste Kammermusik mit eben so viel Kunsthinn als technischer Fertigkeit.

Am Himmelfahrtstage hörten wir im Dome eine gute Aufführung der C-dur-Messe von Beethoven — ein Beweis, dass die Verbindung von Vocal- und Instrumental-Musik doch nicht aus der Kathedrale verbannt ist. Was aber diese Aufführung besonders merkwürdig machte, war, dass die ganze Solo-Sopran-Partie von Anfang bis Ende durch Fräulein Adeline Büchner, welcher die Natur bei ihrer Geburt das Licht der Augen missgönnt hat, gesungen wurde. Der durchaus correcte Vortrag und der innige Ausdruck, verbunden mit einer angenehmen, sehr wohllautenden Stimme, hatten etwas Erstaunenswerthes und zugleich Rührendes, indem sich gewiss bei jedem fühlenden Menschen die Empfindung regte, wie wunderbar die Natur das auf der einen Seite Versagte durch eine reiche Begabung mit Stimme, Gehör, Gedächtniss und echt künstler-

ischem Sinne für das Musicalisch-Schöne dem liebenswürdigen jungen Mädchen ersetzt hat.

Berlin, 27 April. Fräulein Lucca, die nach der günstigsten Wirkung ihres Gastspiels im königlichen Opernhouse die Recha (Jüdin) als erste Antrittsrolle ihres Engagements für die königliche Oper singen sollte, wurde daran durch Krankheit in Folge einer Erkältung gehindert. Die junge Künstlerin wird wohl erst in nächster Woche wieder auftreten können.

Darmstadt. Das vierte Abonnements-Concert der grossherzoglichen Hofmusik am 22. April, welches der grossherzogliche Hof mit seiner hohen Gegenwart beehrte, bot uns wieder einen schönen Kunstgenuss. Vor Allem heben wir das ausgezeichnete Werk eines vaterländischen Componisten hervor: Zweite Sinfonie (D-dur) von W. Reuling. Im vorigen Jahre wurde bereits von Würzburg aus in diesen Blättern berichtet, welchen grossen Beifall dieses Werk dort erwarb, von dessen Trefflichkeit wir uns nun hier selbst überzeugen konnten. Den ersten Satz eröffnet ein kurzes Andante als Einleitung. Streich-Quartett beginnt ein weiches, melodisches Thema, welches, von Blas-Instrumenten aufgenommen, zu verklingen scheint, bis plötzlich die ganze Kraft des Orchesters eine von den Violinen ausgeführte lebhafte Figur in vollen Accorden unterstützt, dann wieder in den früheren sanften Charakter zurückführt und den Uebergang zum Allegro vorbereitet, dessen Haupt-Thema ein ausdrucksvolles, zartes, wohlgegliedertes Motiv, dem ein hoher Grad von Bearbeitungsfähigkeit eigen ist. In allen Gestaltungen und Umkehrungen erscheinen die Haupt-Takte dieses Thema's während des ganzen ersten Satzes immer in neuer Form und in neuem melodischem Wechsel. Der Mittelsatz ist dem Charakter des ersten Thema's vollkommen entsprechend, und beide Motive vereint geben später Veranlassung zu vielen musicalischen Combinationen und Bearbeitungen. Ein überraschend eintretender Fis-dur-Accord ist von grosser Wirkung, nach welchem dann die Violinen in brillanten Figuren und die Bläser in mannigfachen melodischen Anklängen an die beiden Haupt-Thema's den ersten Theil abschliessen. Die thematische Bearbeitung der Haupt-Motive in dem nun beginnenden zweiten Theile kann sich der strengsten Kritik unterwerfen. Sie ist meisterhaft gelungen zu nennen. Die Haupt-Thema's geben zu den verschiedenartigsten melodischen und harmonischen Combinationen Veranlassung. Der Eintritt getragener Pianissimo-Accorde in den Blech-Instrumenten, abwechselnd mit den anderen Bläsern, die durch eine Triolen-Figur der Violinen Leben erhalten, ist von grosser Wirkung. Der Schluss dieses ersten Satzes ist lebendig bewegt und effectvoll. — Zweiter Satz. Andante beginnt mit einer reizenden Melodie, von den Violoncellen vorgetragen, welche dann, von sanften Blas-Instrumenten aufgenommen, in immer steigender Wirkung wiederkehrt, dann aber ganz zu verklingen scheint. Ein neues Motiv tritt nun auf und bereitet ein zart gehaltenes, nur von den beiden Violinen getragenes Mittel-Motiv vor. Dieses Andante ist ein tief und innig gefühltes Tonstück, das sowohl durch Anlage wie durch Bearbeitung wohlthuenden Eindruck macht. — Dritter Satz. Scherzo. Ein gut gearbeitetes, äusserst lebendiges Musikstück, dem als Gegensatz ein Trio beigegeben, dessen ruhige, klare Melodie nur von Blas-Instrumenten ausgeführt wird. — 4. Satz Finale. Kräftige Accorde leiten dasselbe ein; diesen folgt ein von den Saiten-Instrumenten vorgebrachtes, sehr lebhafes Motiv. Dann aber tauchen andere, kräftige Melodien auf, die nach verschiedenen harmonischen Wendungen zu dem Mittelsatze hinführen, dem ein volksthümlicher Charakter innenwohnt, und der von den Hörnern ausgeführt wird. Ein kurzes, melodiöses Clarinet-Solo leitet dann in ein grossartiges, breit angelegtes Andante maestoso (12/8-Takt) ein, welches nach verschiedenen Modulationen jenen Mittelsatz in vollster Kraft wiederbringt, welcher

gegen den Schluss noch einmal erscheint, mit brillanten Triolen-Figuren der Violinen begleitet, die in immer schneller werdendem Vorwärtsstreben dem vollkräftigen Schlusse zueilen. Die Ausführung des Werkes durch die grossherzogliche Hofmusik unter des Componisten (früher k. k. Hof-Capellmeister in Wien) eigener Leitung, der so sicher und gewandt den Tactstab führte, als hätte er ihn erst gestern niedergelegt, war eine höchst gelungene und fand in allen Theilen verdiente Anerkennung. — Von den übrigen Musikstücken des Abends heben wir noch besonders ein ganz ausgezeichnetes Flötenspiel (Phantasie von Briccaldi) des Herrn Ott aus Würzburg, der durch die Schönheit und den Ausdruck des Tones und die Bravour des ganzen Vortrages ein sehr bedeutendes Talent entwickelte, und die Gesangs-Vorträge der Altistin Fräulein Mathilde Schneider (Arie aus der Oper „Rodelinda“ von Händel und zwei Lieder von Schumann) hervor, welche gleichfalls lebhaften Beifall fanden.

Aus Hamburg schreibt man: „Am 2. December v. J. schiffte ich mich in Vera-Cruz ein, um über Havannah nach St. Thomas zu gehen, von wo der Dampfer wieder nach Vera-Cruz zurückkehrte. Der grösste Theil der Besatzung bestand aus schwarzen Matrosen. Denken Sie Sich mein Erstaunen, als ich diese Neger im mexicanischen Meerbusen, mehr als 6000 englische Meilen von der deutschen Heimat entfernt, Kücken's „Kleinen Recrutten“ mit englischem Text singen hörte. Das Herz lachte mir vor Freude, und die populäre Melodie erfüllte mich unter der heissen Zone mit warmem patriotischem Entzücken.“

In Antwerpen hat man Nicolai's Oper „Der Templer“, übersetzt von Dangias, mit Beifall gegeben. Otto Nicolai hatte diese Oper: „Il Templario“, in Rom componirt, sie ist ein früheres Werk, als „Die lustigen Weiber von Windsor“. Der Stil ist ganz italiänisch und sehr reich an lieblichen Melodien.

Paris. Alfred Jaell hat auch in seinem zweiten Concerte ein sehr zahlreiches und von Anfang bis Ende sehr entzückendes Publicum gehabt. Das Concert begann mit der grossen Kreutzer-Sonate von Beethoven, welche durch A. Jaell und Herrn Armingaud auf eine so meisterhafte Weise ausgeführt wurde, wie man sie selten hören dürfte. Von Salonstücken eigener Composition führte Jaell sein Caprice (Op. 104), die Chanson d'amour und Mélodie Anglaise vor, in welcher letzteren sein correcter, eleganter und glänzender Triller, worin ihn wohl jetzt Niemand erreicht, ganz besonders entzückte. Von Rob. Schumann gab er ein paar reizende Kleinigkeiten, ausserdem von Chopin, und dann seine Kraft-Bravourstücke, den Marsch aus dem Propheten und den Marsch aus dem Tannhäuser, von denen natürlich der letzte den ersten verdunkelte. A. Jaell, geboren den 5. März 1832, ist erst 29 Jahre alt.

Der junge Violin-Virtuose Leopold Auer hat durch sein Spiel die Stimmen der Kenner und Laien zu seinen Gunsten vereinigt. Charakteristisch für die hiesige Kritik ist es, dass in einem specifisch musicalischen Blatte sein Vortrag der Fille du Diable von Tartini gelobt wird!

London. Herr Gye hat im Coventgarden-Theater am 2. April die neue Saison der italiänischen Oper mit Meyerbeer's „Prophet“ begonnen. Frau Csillag und Tamberlick traten darin auf. Ausserdem sind die Damen Ortolani, Corbari, Rundersdorf, die Herren Formes, Tagliafico, Tiberino, Zelger u. s. w. angestellt. — Herr Smith, der Director der Oper im Theater Ihrer Majestät, hat angekündigt, dass ihn die bisherigen Verluste nicht ermuthigten, dass er mithin für diese Saison auf sein Unternehmen verzichte. — Grisi und Mario sind nicht von Gye engagirt; sie werden sich im Krystallpalast in ita-

liänischen Scenen hören lassen, welche besonders für Mario und für die berühmte Sängerin gewählt sind, welche sich bestimmt im nächsten Jahre ins Privatleben zurückziehen wird, und da es das dritte Mal ist, dass sie diesen Entschluss öffentlich erklärt, so darf man unmöglich daran zweifeln.

Anf dem diesjährigen Musikfeste zu Birmingham im August d. J. wird ausser den typischen Aufführungen des Messias und Elias (Samson, Israel in Aegypten und Judas Maccabäus stückweise) auch Haydn's „Schöpfung“ und Beethoven's Missa solemnis in D gegeben werden. Chor- und Orchester-Personal werden sich wundern, denn das letztere Werk wird sich nicht mit einer Probe herstellen lassen, wie das bei den übrigen dort gewöhnlich ist.

Preisbewerbung

für kirchliche Compositionen.

Die Musik-Verleger Heugel & Comp., rue Vivienne 2 bis zu Paris, haben folgende Preis-Aufgaben auch für deutsche Componisten ausgeschrieben: 1) Eine goldene Münze (300 Fr.) für eine leichte dreistimmige Missa brevis (in Gloria und Credo so einzurichten, dass die Intonation Gloria in excelsis Deo und Credo in unum Deum dem celebrirenden Geistlichen verbleibe). Zweiter Preis eine silberne Münze (150 Fr.) — 2) Eine goldene Münze (200 Fr.) für drei kleine Motetten oder kirchliche Gesänge auf lateinische Texte der katholischen Kirche. Zweiter Preis eine silberne Münze (100 Fr.) Die Manuskripte müssen mit der Adresse ihrer Verfasser oder deren Chiffre vom 1. bis 10. Juni d. J.* an die obige Adresse franco eingesandt werden. Den deutschen Componisten verbleibt das Eigentumsrecht.

*) Der Wunsch der Veröffentlichung ist uns erst am 8. Mai zugegangen.
Die Redaction.

Ankündigungen.

Im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Der Tannhäuser in Paris
und der dritte musicalische Krieg.
Eine historische Parallele

von
Eduard Schelle.

8 Geh. Preis 10 Ngr.

Vorrätig in Köln in der
M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung.

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.

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.