

# Niederrheinische Musik-Zeitung

## für Kunstmäntle und Künstler.

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

Nr. 26.

KÖLN, 28. Juni 1862.

X. Jahrgang.

**Inhalt.** Das neununddreissigste niederrheinische Musikfest. III. — Neueste Compositionen von Ferdinand Hiller (I. Die Nacht. Hymne von Moriz Hartmann. Für Solostimmen, Chor und Orchester. Op. 99. — 2. Ferd. Hiller, Neue Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 100). — Arabische Sänger des VIII. und IX. Jahrhunderts (I. Ibrahim-el-Mosuli — II. Isaak Ben Ibrahim — III. Hubaba). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Berlin, Gastspiele — Karlsruhe, Oper — Sängerfeste — Wien, Oper).

### Das 39. niederrheinische Musikfest.

#### III.

(I. s. Nr. 24, II. Nr. 25.)

Die zweite Abtheilung des Fest-Concertes am Pfingstmontag brachte, nachdem die erste den Heroen des vorigen Jahrhunderts Bach und Gluck gehuldigt, die Krone der romantischen Kunst unseres Jahrhunderts, den Triumph der reinen Musik, die neunte Sinfonie von Beethoven mit dem Jubelgesang an die Freude zur Aufführung.

Was wir im ersten Artikel von der Trefflichkeit des diesmaligen Orchesters, von der Macht des Geigen-Quartetts und der Virtuosität seiner Spieler, von dem Wohlklang der Blas-Instrumente und dem schönen Verhältniss der Saiten-Instrumente zu dem Metall der Hörner, Trompeten und Posaunen gesagt haben, das zeigte sich hier im vollen Glanze, und wenn man überhaupt sagen kann, dass die Aufführungen des Salomon und der neunten Sinfonie die zwei hervorleuchtendsten unter allen, die das Fest ins Werk setzte, waren, so müssen wir doch, Alles in Allem genommen, den Preis der vollkommensten Ausführung der Sinfonie von Beethoven zuerkennen. Die erfahrensten Kunstmäntle und alle anwesenden Männer vom Fach stimmten in dem Urtheil überein, dass sie diese gewaltige Schöpfung des unsterblichen Meisters noch nie in solcher Vollendung und in solcher Tonfülle des Orchesters und Chors gehört hätten. Wenn wir in den drei ersten Sätzen den herrlichen Künstler-Verein von Instrumentalisten bewunderten, von denen irgend einer Abtheilung einen Vorzug vor der anderen zuzuerkennen unmöglich sein dürfte, so mussten wir beim Finale über die Frische und Kraft der Chorstimmen erstaunen, die, durch Vor- und Nachmittags-Proben und zwei Aufführungen bereits vier Tage lang in vollen Anspruch genommen, dennoch mit einer solchen Genauigkeit und Sicherheit und mit einer so mächtigen Klangfülle und Reinheit auch in den höchsten Re-

gionen der Tonleiter die gewaltigen Schwierigkeiten so mutig und von vorn herein so höchst zuversichtlich überwanden, dass man wahrlich sich zu dem Grundsätze bekennen möchte, man müsse von tüchtigen Menschen überhaupt das Unmögliche verlangen, damit sie das Mögliche leisten. Um wie schöner bewährte sich dieses aber hier, wo kein Machtwort eines Herrschers, sondern allein die Begeisterung für die Kunst und für die Verherrlichung des grossen Genius, der solch ein Werk geschaffen, zur freien künstlerischen That führte. Ein Musiker aus einem anderen Gau Deutschlands drückte seinen Beifall in fröhlicher Stimmung in den Worten aus: „Wo bei uns das Quiken losgeht, da sangen sie hier erst recht an zu singen!“

Dazu kam das treffliche Solo-Quartett, die Damen Dustmann und Schreck und die Herren Schneider und Hill, alles klangvolle, in Höhe und Tiefe ohne Anstrengung durchdringende Stimmen, die jede Note beachteten, nirgends ein Achtel aus Bescheidenheit verschwiegen, sondern dreist und kühn alles, was der mitunter sehr eigensinnige Meister ihnen zumuthet, tönen und klingen liessen, und nun Hiller's treffliche Auffassung und Leitung Beethoven'scher Sinfonieen, die in unserer Zeit gar nicht genug zu preisen ist — das alles zusammen genommen brachte eine Aufführung zu Stande, die nicht nur durch einen fabelhaften Applaus nach jedem Satze gefeiert wurde, sondern gewiss auf Lebenszeit in der Erinnerung aller Festgenossen fortdauern wird.

Wären doch die Parforce-Jäger unter den Dirigenten und die Formenschneider unter den Musikern und Aesthetikern, die sich noch immer über die Anwendung des Chors in der Sinfonie bekreuzen und sogar den Wechsel des Dreiviertel-Tactes im *Tempo moderato* mit dem Viertel-Tacte im *Adagio* nicht verwinden können, zugegen gewesen, um durch solch eine Aufführung begreifen zu lernen, dass Beethoven doch eigentlich besser wusste, was er wollte, als sie!

Das Fest-Concert am Dienstag den 10. Juni begann mit einer guten und trotz der Masse von Instrumentalisten im Ganzen sein schattirten Ausführung der Sinfonie in *D-dur* von Joseph Haydn. Das erste Allegro, in welchem der leise Ansatz der Haupt-Figur der Saiten-Instrumente einmal nicht ganz egal war, erhielt mässigen, das Andante dagegen lebhaften und anhaltend wiederholten Applaus; es wurde eben so wie das Menuetto (mit seinem reizenden Dialog im Trio zwischen Flöte und Fagott) vortrefflich ausgeführt. Dennoch mögen wir nicht bergen, dass wir eine etwas pomphaстere Sinfonie, deren Haydn ja auch geschrieben hat, der gewählten, die zu der feinsten Gattung gehört, für ein so grosses Orchester vorgezogen haben würden.

Herr Schneider, mit Applaus empfangen, sang eine uns unbekannte Arie für Tenor von Mozart: „Wehe mir, ist's Wahrheit?“ deren Vortrag ihm Beifall und Hervorruf eintrug.

Hierauf folgte: „Die Nacht“, Hymne von M. Hartmann, für Solostimmen (Sopran und Tenor), Chor und Orchester componirt von Ferdinand Hiller. Das Sopran-Solo sang Frau Dustmann, die ebenfalls bei ihrem Aufreten durch rauschenden Applaus begrüßt wurde, das Tenor-Solo Herr Schneider.

Als Hiller den Tactstock hob und er selbst und Alle auf den Anfang der Hymne gespannt waren, ertönte mit dem Niederschlag statt des ersten Accords derselben eine schmetternde Fansare von Trompeten und Pauken von der Höhe der Bühne herab, Chor und Orchester und Publicum stimmten jubelnd ein, und der Saal wiederhallte von Applaus und Lebehochs auf den Componisten und Dirigenten, dem zugleich von den Damen Blumen und Kränze zugeworfen wurden.

Nach diesem überraschenden Intermezzo, das bei der festlichen Stimmung durch die wiederholt lebhaft ausbrechenden Zeichen aufrichtiger Bewunderung und Dankbarkeit eine ganze Weile dauerte, begann die Aufführung des neuen Werkes des gefeierten Meisters\*).

Nachdem mehrere Nummern lebhaftesten Beifall erhalten, brach am Schlusse des Ganzen das Publicum in anhaltenden Applaus des genialen Werkes aus.

Eine vortreffliche Ausführung der Ouverture zur Oper *Genovefa* von Robert Schumann schloss die erste Abtheilung des Concertes.

Die zweite, welche mit der Wiederholung des „Nachttigallen-Chors“ aus dem *Salomon* begann, brachte in dem Vortrag der grossen Arie aus Spohr's „Jessonda“ durch Frau Dustmann und des Clavier-Concertes von Mozart durch Herrn Capellmeister Hiller zwei hohe Genüsse,

welche die Virtuosität in echt künstlerischem Sinne auf die edelste Weise vertraten. Frau Dustmann entfaltete in der herrlichen Scene von Spohr die ganze wunderbare Schönheit ihrer Stimme und ihrer Seele und feierte einen Triumph, den sie nach dem Hervorruf durch den überaus reizenden und anmuthigen Vortrag von zwei Liedern noch erhöhte. Das Concert in *D-dur*, Op. 46, welches Hiller spielte, heisst nach der Tradition das „Krönungs-Concert“, weil Mozart es bei der Krönung Kaiser Leopold's (am 9. October 1790) in Frankfurt am Main in seinem Concerte im Stadttheater am 14. October gespielt hat. Nach anderen Nachrichten soll er das Concert in *F-dur* (Op. 44) gespielt haben; wahrscheinlich beide. Wie dem nun auch sei, durch den Vortrag desselben krönte Hiller seine Verdienste um unser Fest und erregte durch die nach solchen Anstrengungen bei der Leitung der Massen fast unbegreifliche Vollendung seines Spiels in Rundung, Kraft und Zartheit die enthusiastische Bewunderung aller Anwesenden im Saale und auf der Tonbühne.

Nachdem der Applaus verrauscht war, ergriff er wieder den Commandostab und führte mit den treuen Scharen im Orchester Mendelsohn's Ouverture zu *Ruy Blas* auf eine Weise aus, dass die mit jedem Striche steigende Begeisterung der ausführenden Künstler auf das Publicum wie elektrisches Feuer herabströmte, das zuletzt in Flammen jubelnden Beifalls ausloderte.

Darauf konnte nur der Riesenschritt Händel's noch Boden erobern, und das geschah, als der gewaltige Chor: „Lobt den Herrn, Jung und Alt!“ aus *Salomon* die ganze Klangespracht aller Stimmen und Instrumente zugleich mit den mächtigen Accorden der Orgel noch einmal zu unvergesslicher Erinnerung an das schöne Fest des Jahres 1862 zusammenfasste.

### Neueste Compositionen von Ferdinand Hiller.

1. Die Nacht. Hymne von Moriz Hartmann. Für Solostimmen, Chor und Orchester. Op. 99. Breslau, Verlag von F. E. G. Leuckart (Constantin Sander). Clavier-Auszug. Preis 3 Thlr. 10 Sgr. Singstimmen 2 Thlr. Zum ersten Male beim 39. niederrheinischen Musikfeste, den 10. Juni 1862, aufgeführt. 75 S. gr. Folio.

Das Gedicht feiert die Nacht. Hiller hat ihm folgende musicalische Gestaltung gegeben. Chor Nr. 1: Das Nahen der Nacht, des Festes der Ruh'. Chor Nr. 2: Mutter der Welt, heilige Nacht! Solo und Chor. Nr. 3: Zwei Genien, Traum und Tod, geh'n zu ihren Seiten. Solo. Nr. 4, Tenor: Trost durch den Traum. Nr. 5 und 6, Sopran: Glück

\*) Siehe weiter unten.

im Traume — Ahnung des Lichts. Chor Nr. 7: Geburt und Erguss des Lichtes. Solo Nr. 8, Tenor: Der Tod, Bringer der Ruhe, liebender Befreier. Chor Nr. 9: Von Welt zu Welt klingt das Lied vom ewigen Leben und Sterben, das Lied von der Liebe. Duett Nr. 10: „Liebe, deine Macht schuf die Nacht.“ Chor Nr. 11: „Webe, o Liebe, dein ewiges Band von Herz zu Herzen!“ Die zwei Solostimmen und Chor Nr. 12: „Dein ist die Macht, es werde das Glück der Liebe den Kindern der Erde!“

Die Hymne bietet, wie man schon hieraus sieht, der musicalischen Behandlung mannigfachen und dankbaren Stoff; die Diction ist meist schwungvoll, nur gegen das Ende fällt sie ab, wie denn auch der Schluss überhaupt:

„Dein (o Liebe) ist die Macht,  
O, sprich das Werde!  
Es werde das Glück,  
Das Glück der Liebe  
Den Kindern der Erde!“

gegen die vorher aufgebotenen „Unendlichkeiten“ etwas nüchtern lautet.

Hiller's Musik steht auf der Höhe seiner besten Werke; sie hat jenes selbstständige Gepräge, welches seine Compositionen für Gesang mit Orchester aus den letzten zehn Jahren tragen, während frühere ähnliche Werke, das Oratorium „Die Zerstörung von Jerusalem“ nicht ausgenommen, zwar den Ausspruch, dass er ein Nachahmer Mendelssohn's sei, nicht vollkommen rechtfertigen, aber ihn doch leicht veranlassen konnten. In diesem Op. 99 glänzt, wie im „Saul“, „Ver sacrum“ und der „Lorelei“, neben der Erfindung eigenthümlicher, meist frei strömender und innig empfundener, zuweilen aber auch mehr geistreich zugespitzter als frisch quellender Melodie die Meisterschaft der Arbeit im Grossen, die Herrschaft über das ganze Gebiet des musicalischen Wissens, die Kenntniss sowohl der verborgensten als der am reichsten strömenden Quellen desselben, die Durchführung der Motive mit stets wachsender Steigerung, ohne sich ins Unbeschränkte und Maasslose hinreissen zu lassen, die sichere Behandlung massenhaft verwendeter Vocal- und Instrumentalkräfte und eine Verschmelzung beider zu einer untrennbaren und oft so innerlichen Einheit, dass selbst das geübte Ohr sie augenblicklich kaum in die verschiedenen Elemente zerlegen kann, welche der Meister in Guss und Fluss zur vollendeten Bildung eines schönen Ganzen gebracht hat. Diese Verschmelzung prangt nicht nur im Pomphaften und Massenhaften, sondern sie erscheint auch im Einfachen und Innigen oft noch zauberischer, und gibt dem zuweilen höchst anspruchslosen melodischen Elemente durch die gewählten Klangfarben der harmonischen Begleitung, wenn

man dieses Wort überhaupt bei solcher Einheit gebrauchen darf, einen wunderbaren Ausdruck.

Beweise von dem zuletzt Gesagten geben gleich die zwei ersten Chöre der Hymne, welche das rubige Emporsteigen der Nacht, dann ihr „Wandeln von Lager zu Lager der schlafenden Kinder“ mit den einfachsten Mitteln schildern, wobei z. B. zu den letzten Worten der Gang der Bässe im Orchester in gebundenen Viertelnoten eine von jenen malerischen Wirkungen macht, die durch Wahrheit fesseln. Von den beiden folgenden Solosätzen lässt der erste kürzere für Tenor ziemlich kalt, während der zweite für Sopran: „Holdsel'ger Knabe, goldner Traum! du führst uns an blühende Strände“ u. s. w., ein reizendes *Andante con moto* in *G-dur* mit obligater Violine bildet.

Hierauf folgt der grosse Chor Nr. 7 in drei Sätzen, das Prachtstück des Werkes, voll genialen Schwungs und durchschlagender Wirkung. Er beginnt mit einem *Allegro con fuoco* in *E-dur*,  $\frac{4}{4}$ -Tact (66 Takte): „Er verkündet das Licht, das drüben tagt, jenseits der Nacht“ —, geht dann zu einem *Andante con moto* in *A-s-dur* von 32 Tackten in  $\frac{4}{4}$  über: „Ein Wiederschein von Seligkeiten ist dein Traumgesicht“ u. s. w., welches zu einem *Allegro* in *A-s-dur*,  $\frac{3}{4}$ -Tact, dann *F-moll*,  $\frac{4}{4}$ -Tact führt, das zuletzt auf die Worte: „Das ist nicht Tod, das ist das Licht!“ wieder in das glanzstrahlende *E-dur* fällt. Der Dichter hat hier der Phantasie des Musikers durch folgende Verse Schwingen gegeben:

„Es rieselt in Quellen  
Herab von den Sternen,  
Es webet durch unendliche Fernen  
Von Welt zu Welt  
Die strahlenden Bahnen.  
Es wallet in Strömen  
Durch himmlische Weiten,  
Durch uferlose Unendlichkeiten,  
Aus Sonnen strömt es in Oceanen,  
Es beben die Vesten der Erde, es zittern  
Die Säulen des Bau's, sie werden zersplittern,  
Die See braus't aus den Ufern empor,  
Aus Wolkengebirgen stürzet die Flamme  
Wie Fluten aus gebrochenem Damme,  
Der Donner pochet ans irdische Thor,  
Bebet nicht!  
Das ist nicht Tod,  
Das ist das Licht!“

Dieser Chor ist der längste (das letzte Allegro hat 170 Takte) und pomphasteste. Er bewirkte schon in der Hauptprobe für den dritten Tag des Musikfestes eine glorreiche Ovation für den Componisten, die sich denn auch bei der Aufführung wiederholte.

Durch ein Tenor-Solo: „O Tod, ersehnter Helfer, Bringer des Friedens!“ ist der Chor Nr. 9 von dem vorigen getrennt — ein grossartiges *Andante maestoso* von 48 Tacten in *H-dur*,  $\frac{4}{4}$ -Tact auf die Worte:

„Von Welt zu Welt, durch unendliche Weiten,  
Sind ausgespannt die tönenden Saiten.  
Die Harfe klingt, es klingt das All,  
Das Lied vom ewigen Leben und Sterben,  
Das Lied von der Liebe überall.“

Diese Nummer steht dem vorhergehenden Chor nicht nach; sie machte trotz der Pracht jenes einen mächtigen Eindruck bei der Aufführung.

Das darauf folgende Duett für Sopran und Tenor verdankte seinen Applaus wohl mehr der vortrefflichen Ausführung durch Frau Dustmann und Herrn Schneider, als dem musicalischen Inhalt, der, wenigstens uns, nicht innig und warm genug ist. Der vorletzte Chor (Nr. 11): „Webe, o Liebe, dein ewiges Band von Herz zu Herzen, von Land zu Land“, ist ein *Allegro non troppo* in *Es-dur*,  $\frac{2}{4}$ -Tact. Die Singstimmen sind nur von den Bassen im Orchester begleitet; der Chor, der ein polyphones Gewebe bildet, wozu vielleicht das erste Wort des Textes Veranlassung gegeben hat, ist allerdings originell, hat aber, wie es uns scheint, mehr den Charakter eines Instrumentalsatzes, z. B. in einem Violin-Quartett, als den eines Gesanges der Liebe. Dagegen führt uns der Schlusschor, ein trefflich durchgearbeitetes *Allegro* in *Es-dur*,  $\frac{12}{8}$ -Tact, in welchem die beiden Solostimmen theils zwischen, theils über dem Chor erklingen, wiederum auf das Gebiet der reichen Phantasie zurück, welcher das ganze Werk entquollen ist.

**2. Ferd. Hiller, Neue Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 100. Zweites Buch. Stuttgart, Cotta'scher Verlag. 1862. 36 S. gr. Folio. Preis 1 Thlr.**

Das erste Buch dieser Gesänge Op. 100 erschien bereits am Schlusse des vorigen Jahres. Es war eine anmuthige Neujahrsgabe — sagten wir damals in Nr. 362 der Kölnischen Zeitung —, die in Melodien und Dichtungen uns zu rechter Zeit, da draussen die Bäume von gefrorenem Duft an Zweigen und Sprossen umhüllt waren, den Frühling und die Liebe ins warme Zimmer brachte. Diese ewigen und doch, wie die Lerche und Nachtigall, immer wieder neuen Texte auf das menschliche Herz werden uns hier, von den Tönen der geist- und gefühlvollen Muse Hiller's durchdrungen und gehoben, in höchst einnehmendem Gewande dargeboten. Reizende und anspruchslose Melodien, mit harmonischen Feinheiten verschwistert, wechseln mit tief empfundenen Gesängen ab; wer nur die beiden ersten Lieder gesungen, der wird das Heft nicht wieder weglegen, welches fünfzehn Nummern bringt,

deren letzte: „O schneller, mein Ross“ (Geibel), ein hinreissender Erguss beseliger Liebe, dieses „erste Buch“ des neuen Werkes vortrefflich schliesst. Und diese fünfzehn Gesänge, vierzig Seiten in Gross-Folio, splendoröser Druck von Noten und Text auf Velinpapier, tragen auf dem Titelblatte eine Preisangabe, die bisher zu den Fabeln im Reiche des Verlags gehörte: einen Thaler! Wenn die Cotta'sche Buchhandlung fortfährt, gehaltvolle Musikwerke in solcher Ausstattung herauszugeben, so würden wir einer neuen Aera in den Notenpreisen entgegengehen. Im Druck ist nur Ein Versehen des Correctors gut zu machen: S. 19, letzte Textzeile, wo „Lied“ in „Leid“ zu verbessern ist.

Das uns jetzt vorliegende zweite Buch enthält zwölf Nummern, die an Originalität den Inhalt der ersten wohl noch übertreffen dürften, denn originell sind diese Melodien alle; da ist nirgends etwas Gewöhnliches oder Unedles, keine Spur von leierartigen Cadenzen, da sogar die leicht ins Ohr fallenden und oft vom musicalischen Vorgefühl erwarteten — zuweilen vielleicht mit etwas zu viel Absicht — vermieden sind. Dass die neuere Behandlung des Liedes wie gesungener Prosa mit Uebersetzung des Wortlautes in Töne, bei welcher dann auch das Pianoforte eine der Singstimme ganz gleich berechtigte, ja, manchmal sich über sie erhebende Rolle spielt, oft zu mehr geist- als gemüthvollen, mehr interessanten und anmuthigen, als tief empfundenen und innigen Ausdruckswendungen und Windungen führen kann, haben uns schon einige der letzten Lieder von Schumann und von Franz gezeigt, der gänzlich formlosen von Liszt zu geschweigen. Wenn Hiller sich auch nicht überall vor diesem für einen so geistreichen Musiker, wie er ist, sehr verführerischen Abwege bewahrt hat, so hat er doch seinen Lieder-Compositionen eine bestimmte Individualität eingeprägt und diese stets in abgerundeter Kunstform ausgesprochen.

So rechnen wir zu den mehr interessanten als melodisch in Herz und Seele dringenden die Nr. 3: „Dereinst“, Nr. 4: „Und schlafst du“, und Nr. 6: „Von dem Rosenbusch“. Anders ist schon das reizende Tongewinde Nr. 5 in *Gis-moll*: „Nelken wind' ich und Jasmin, Und es denkt mein Herz an ihn“ — allein wir können es doch nicht als Lied betrachten, sondern nur als ein wunderliebliches Instrumentalstück, bei dem es eine eigenthümliche Wirkung macht, wenn die eine Stimme von einer Menschenstimme gesungen, anstatt von einer Violine oder Flöte gespielt wird. (S. 15, Syst. 3, T. 1 ist in der Singstimme zu Anfang eine Achtel-, statt einer Sechszzehntel-Pause zu setzen.)

Dagegen sind Nr. 1: „An die heilige Jungfrau“, Nr. 2: „Wiegenlied der heiligen Jungfrau“, Nr. 7: „Horch!“ Nr. 8: „Käm' der Morgen!“ echte melodische Ergüsse einer wahren, tiefen Empfindung; sie sind Alles zusam-

men, modern, originel, charakteristisch in der Pianoforte-Begleitung und — schön. Den Preis dürfte in den weitesten Kreisen das Andante Nr. 7 in *G-dur*,  $\frac{4}{8}$ -Tact: „Horch! im Winde säuseln sacht die Blätter, Und bei dem Rauschen entschlaf' ich unter dem Schatten“, mit seiner innigen Melodie und der fliessenden Modulation in den harmonischen Zweiunddreissigstel-Figuren des Pianoforte finden, zumal wenn es von einer weichen Tenor- oder Mezzo-Sopranstimme (es geht nur bis *g*) gesungen und das Piano auf Einer Saite *pp* mit schönem Anschlag gespielt wird. — Noch ist Nr. 11: „In dem Garten spriesst die Rose“, auszuzeichnen, ein *Andante con moto* in *Fis-moll*,  $\frac{2}{4}$ -Tact, in welchem das „Belauschen der Nachtigall, wie sie singet“, auf originelle, von allem Trillern und Zwitschern weit entfernte Weise, in sansten synkopirten Sechszehtel-Melismen, die bei jedem Refrain jener Worte um einen halben Ton steigen, ausgedrückt wird.

Die Texte sind sämmtlich aus dem spanischen Liederbuch von E. Geibel und P. Heyse genommen.

## Arabische Sänger des VIII. und IX. Jahrhunderts\*)

### I.

#### Ibrahim-el-Mosuli.

Ibrahim stammte aus einer persischen Familie, welche ihr Vaterland verlassen hatte. Er wurde zu Kufa\*\*) geboren im 125. Jahre der Hedschra (747 n. Chr.).

\*) Aus dem arabischen Manuscript *Kitab-el-Aghani* auf der kaiserlichen Bibliothek in Algier, mitgetheilt von Alex. Christianowitsch aus dessen (handschriftlichem) Werke „über die arabische Musik des Mittelalters, mit Zeichnungen arabischer Instrumente und vierzig altarabischen Melodien“. — Der *Kitab-el-Aghani* ist verfasst von Abul Faradsch Ali Ben el Hussain, Abkömmling der Omajjaden, aus Ispahan (906—978 nach Chr. Geb.). — Vergl. Niederrh. Musik-Zeitung, 1861, Nr. 42, vom 19. October.

\*\*) Im jetzigen Paschalik Bagdad der Provinz Irak-Arabi. Die kufische Schrift und die kufischen Münzen (Dinar, Gold-, Dirhem, Silber-, Fuls, Kupfermünze) sind erst in neueren Zeiten Gegenstand philologischer und numismatischer Forschungen geworden. Für „Dirhem“ schreibt der Verfasser „Drachme“, was dasselbe ist, so wie „Dinar“ von dem „Denar“ der Byzantiner zu den Arabern gekommen ist. Der Dinar verschiedener Art, an Werth  $\frac{1}{10}$ ,  $\frac{1}{20}$ ,  $\frac{1}{100}$  Toman oder Ducaten, ist noch jetzt in Persien gebräuchlich, wonach man ungefähr den Betrag der in obigen biographischen Skizzen vor kommenden Geldsummen abschätzen kann. Jedenfalls bezahlten und belohnten die Abassiden und noch vor ihnen die Omajjaden, bekannt durch ihre Verschwendug, Freigeisterei und Musikliebe — denn die arabische Musik stand unter ihrer Dynastie in einer Blüthe, die nachher verschwand und heutzutage nur sehr dürftige Erinnerungen übrig gelassen hat —, ihre Sänger und Sängerinnen ganz grossartig, wenn man auch bei den Nachrichten des Abul Faradsch den orientalischen Stil mit in Anschlag bringen muss.

Die Redaction.

Von Jugend auf von der Neigung zur Musik beherrscht, entfloß er aus Kufa, weil seine Familie entschieden seiner Leidenschaft entgegen war. Er schloss sich umherstreifenden Bettlern und Räubern an, mit denen er nach Mosul kam, wovon er nachher den Beinamen erhielt. Unter jener sauberer Gesellschaft lernte er mehrere Liederweisen, die er bald vermehrte und mit ausgezeichneter Stimme sang, liess sich aber auch zum Weintrinken versöhnen und wurde ein grosser Sänger und Trinker.

Nach einem Jahre kehrte er nach Kufa zurück, wurde zwar von den Seinigen gut aufgenommen, hielt es aber doch nicht lange aus, durchstreifte von Neuem das Land und übte als freier Mann seine Kunst. So kam er nach Rey, hatte schon einen grossen Namen und vermahlte sich mit Dauschar.

Dort hörte ihn ein Gesandter des Khalifen Abu Dscha far Al Mansor (754—775). Entzückt von Ibrahim's Gesang, schenkte er ihm 2000 Drachmen. Mit diesem Gelde ging Ibrahim nach Obella, wo viele treffliche Sänger zusammen kamen. Er aber zog Aller Bewunderung auf sich, so dass Suleiman, Sohn Ali's, versuchte, ihn an seine Person zu fesseln. Ibrahim zögerte, weil er seine Freiheit eben so sehr wie die Musik liebte und mehr zu seinem Vergnügen als um des Gewinnes willen sang. Am Ende gab er doch nach und wurde Sänger des Emirs. — Bald nachher kam ein Abgesandter des Khalifen Al Mahdi (775—785) zu Suleiman, hörte den Ibrahim mit Bewunderung und sprach zu jenem: „Ein solcher Künstler ziemt dem Khalifen, nicht aber Dir.“ In der That wurde Ibrahim nach kurzer Zeit an den Hof von Bagdad berufen, wo ihn der Khalif mit Gunst überhäufte.

Allein bei seiner Freiheitsliebe wollte er nicht bloss im Palaste und vor dem Khalifen singen, sondern überall, wo es ihm Vergnügen machte. Das verbot ihm der Khalif und machte ihm auch oft Vorwürfe über seine Liebe zum verbotenen Getränk. Ibrahim aber sträubte sich aus allen Kräften gegen die goldenen Ketten solcher Slaverei. Der Sultan wurde böse und liess ihn ins Gefängniss stecken. Da lernte Ibrahim lesen und schreiben\*). Wieder befreit, trieb er es nach wie vor und sagte dem Khalifen gerade heraus: „Wenn ich singen gelernt habe, so habe ich's zu meiner Freude gelernt. Ich will singen und trinken nach meinem Sinn.“

\*) Es ist dies bemerkenswerth als ein Beweis, wie diese arabischen Sänger und Dichter gleich den altgriechischen Rhapsoden sich alles, was sie vortrugen, nur durch mündliche Ueberlieferung aneigneten und im Gedächtniss behielten. In anderen Biographien wird erwähnt, dass eine Sängerin 4000 (ja, 30,000!?) Lieder nach dem Gehör zu singen wusste.

Die Redaction.

„Nun dann,“ rief Al Mahdi, „so verbiete ich Dir ausdrücklich, von heute an mit meinen Söhnen Musa und Harun noch ferner zusammen zu kommen!“

„Gut!“ antwortete Ibrahim.

Aber die beiden Prinzen hatten ihn gar zu gern, führten ihn heimlich bei sich ein, und es ward wieder fortgesungen und fortgetrunken.

Da liess der Khalif den ungehorsamen Sänger eine Zeit lang in einen düsteren Kerker werfen, den Ibrahim ein Grab nannte, und nach der endlichen Begnadigung liess er ihn hoch und theuer schwören, die Prinzen nicht wieder zu sehen. Bald darauf starb Al Mahdi. Sein Sohn Musa bestieg unter dem Namen Al Hadi (785—786) den Thron. Ibrahim verbarg sich, um seinen Eid zu halten, aber der Khalif entdeckte sein Versteck und überhäufte ihn mit Ehren und Reichthümern.

Ibrahim's Sohn Isaak erzählt davon Wunderdinge. „Eines Tages erhielt mein Vater vom Khalifen 150,000 Dinare auf einmal. Wenn der Khalif länger gelebt hätte, so konnten wir die Mauern unseres Hauses von Gold und Silber bauen. Ich habe einmal berechnet, dass er 24 Millionen Drachmen eingenommen hat außer seinem monatlichen Gehalt von 10,000 Drachmen und dem reichen Ertrage seiner Ländereien und den prächtigen Geschenken.“ — Aber Ibrahim war dagegen auch sehr grossmüthig und verschwenderisch. Sein Haus war prachtvoll und seine Tafel immer für Freunde und fremde Gäste offen; sie kostete ihm 30,000 Drachmen monatlich. Dessenhalb hinterliess er auch bei seinem Tode zu Bagdad im Jahre der Hedschra 188 (810 n. Chr., er hat also auch noch unter Harun al Raschid — 786 bis 809 —, dem Bruder Al Hadi's, gelebt) nur 3000 Dinare, wovon noch 700 Dinare an Schulden bezahlt werden mussten. — So weit Abul Faradsch. Ein greiser Sänger in Algier, Hadschi Brahim, erzählte Herrn A. Christianowitsch noch folgende Tradition:

„Der grosse Ibrahim sagte: „Musik vermag Alles!“ — Er war sterblich verliebt in die schöne Rmekia, die stolze Geliebte Harun-al-Raschid's, und brachte ihr einst ein Abendständchen. Das muss sehr schön gewesen sein. Er besang, sich mit der Kuitra begleitend, die reizende Schönheit seiner Gebieterin und seine leidenschaftliche Liebe zu ihr; ein Kuss von Rmekia wiege ein ganzes Leben in Glück auf. Lange, bis tief in die Nacht hinein, erklang die Stimme des Sängers vor der Thür der stolzen Schönheit, und — die Thür öffnete sich ihm. Seitdem sagte Ibrahim: „Musik vermag Alles!“

## II.

### Isaak Ben Ibrahim.

Isaak hatte im Hause seines Vaters eine glänzende Erziehung erhalten und wurde einer der ausgezeichnetsten

Männer seiner Zeit. Er war nicht bloss Sänger und Meister auf den Instrumenten, sondern auch Dichter, Gelehrter und Rechtskundiger. In der Musik soll er auch eine feste Theorie begründet haben, welche von da an gültig blieb. Seine Nuba's und Lieder konnte man ihm nur durch List ablauschen. Er blühte unter den Khalifen Al Mamun (813—833) und stand in noch höherer Gunst bei Al Whatik (842—847). Der Erstere gestattete ihm auf seine Bitte, bei Feierlichkeiten am Hofe nicht mehr unter den Sängern, sondern unter den Männern der Wissenschaft, später unter den ersten Rechtsgelehrten des Reiches zu erscheinen. Damit war der Ehrgeizige noch nicht zufrieden und verlangte, die Tracht der Abassiden tragen und dem Gebete am Freitag in der Nähe des Khalifen auf demselben Chor beiwohnen zu dürfen. Da erwiderte ihm Al Mamun lachend: „Das geht zu weit, Isaak! Denke nicht mehr daran; ich will Dir aber für Deine Entzagung 100,000 Drachmen schenken.“

Der Khalif Al Whatik sagte: „So oft ich Isaak singen höre, glaube ich eine neue Eroberung für mein Reich gemacht zu haben. Wenn er ein Lied von Ibn Sureidsch singt, ist es mir, als sei dieser wieder auferstanden, und ich höre seine Stimme. Sein Besitz ist ein Glück, das keiner meiner Vorgänger gehabt hat. Könnte man irgendwo langes Leben, Jugend und Fröhlichkeit kaufen, so würde ich sie alle für ihn um die Hälfte meines Reiches erstehen.“

Bei der Nachricht von seinem Tode rief der Khalif Mutawakil (847—861) aus: „Der Thron hat einen grossen Theil seines Glanzes verloren!“ \*)

## III.

### Hubaba.

Hubaba war aus Medina und gehörte einem Manne in Irak, Namens Ibn Romana, oder nach Anderen Ibn Mina, der sie vortrefflich unterrichten liess und ihr die berühmtesten Lehrer, wie Ibn Sureidsch, Malek u. s. w., und von Frauen die Sängerinnen Dschemila und Azza-al-Meila gab. Hubaba wurde eine grosse Sängerin und Lautenspielerin. Sie war schön und liebenswürdig und hatte eine wunderbar melodische Stimme. Ihr wahrer Name war Alija, den Namen Hubaba, d. i. Geliebte, erhielt sie vom Khalifen Jesid, der sie in seinen Palast aufnahm.

Als dieser Khalif sie und eine andere ebenfalls ausgezeichnete Sängerin, Sellama, für schweres Geld gekauft hatte, rief er aus: „Ich habe, seitdem ich herrsche, nie eine so wahre Freude gehabt, als heute. Jetzt kann ich mit dem Dichter sagen: „Er hat den Wanderstab von sich geworfen und hat sich in Freude und Glück niedergelassen, wie der Wanderer, der in seine Heimat zurückkehrt!““

\*) Man sieht, es hat auch Farinelli's in Asien gegeben!

Jesid liebte Hubaba sein ganzes Leben lang, zumal seitdem er sie belauscht hatte, wie sie sang: „O Jesid! meine Liebe zu dir ist so gross, dass ich an dem Tage, wo wir uns zuerst sahen, fast vor Glück gestorben bin!“ Der Sultan schob sacht die Vorhänge der Thür zur Seite und gewahrte die Sängerin auf dem Divan liegend, das Gesicht nach der entgegengesetzten Wand gewendet. Da er sah, dass sie ihn nicht erwartet hatte, und also das Ganze kein berechnetes Spiel war, so wuchs seine Neigung von Tag zu Tag. Hubaba verstand seine Leidenschaft zu nähren und beherrschte ihn ganz und gar.

Indessen sahen die Omajjaden, namentlich Moslema, eines der Häupter derselben, den Sultan mit Missvergnügen in Lüsten und Wohlleben versunken, sich nur um seine Geliebte und wenig oder gar nicht um das Reich kümmern. Sie machten ihm ernste Vorstellungen und erinnerten ihn an das Schicksal seines Vorgängers Omar [der von ihnen vergiftet worden war im Jahre 720 n. Chr.]. Das wirkte, und Jesid fasste den Entschluss, dem Wein und seiner geliebten Sängerin zu entsagen. Da versprach Hubaba dem Dichter El Ahues tausend Goldstücke für ein neues Lied, und am nächsten Freitag, dem heiligen Feiertage bei den Moslems, befahl sie einer ihrer Sclavinnen, Acht zu geben, wann der Khalif zum Gebete ginge. Zur gemeldeten Stunde nahm sie ihre Laute und stellte sich auf den Weg des Sultans, und sobald er nahte, stimmte sie das Lied des Dichters an. Gleich bei dem ersten Verse schloss Jesid die Augen, um sie nicht zu sehen, und rief: „Halt ein, Hubaba! lass' mich!“ — Aber sie fuhr fort und gelangte zu dem Vers:

„Das Leben ist nicht Leben ohne Liebe:

Verachte neidischer Grämler arges Wort!“

Da bezwang sich der Khalif nicht mehr, stürzte auf sie zu und rief: „Bei Allah, du hast Recht, und der Himmel verderbe Moslema!“

Wenn er sie singen hörte, so geberdete sich der Khalif oft wie wahnsinnig. „Hast du jemals einen Menschen gesehen,“ fragte er sie einst, „auf den die Musik solche Wirkung machte, wie auf mich?“ — O ja, antwortete Hubaba, mein erster Lehrer war entzückter und bezauberter, als du, wenn er mich singen hörte. Das ärgerte den Khalifen; er liess den Mann aus Medina holen und ihn gebunden vor sich bringen. Dann musste Hubaba singen, und jener Arme wurde so dadurch aufgeregt, dass er gegen seine Bande raste und am Ende wie halb todt niederfiel. Jesid lachte ausgelassen, liess seine Fesseln lösen und gab ihm tausend Goldstücke. Auch Hubaba beschenkte ihn reichlich und sandte ihn nach Medina zurück.

Ein anderes Mal sprach Jesid zu ihr: „Die Weisen sagen, es gäbe für den Menschen keinen einzigen Tag voll-

kommener Glückseligkeit, es trete immer etwas Störendes dazwischen. Den Spruch will ich morgen einmal auf die Probe stellen; ich will den ganzen Tag glücklich sein, glücklich mit dir, meine Geliebte, und werde gebieten, dass Niemand mich störe, um was auf Erden es auch sei.“

Es geschah, wie der Khalif wollte; er blieb abgeschlossen von aller Welt mit Hubaba allein. Nach der Mahlzeit biss Hubaba in einen Granatapfel, ein Kern blieb ihr in der Kehle stecken und sie erstickte. Jesid war wahnsinnig vor Schmerz. Drei Tage lang hielt er die Leiche der Geliebten in seinen Armen, bedeckte ihr Antlitz mit Küssem und suchte sie durch seinen Odem wieder zu beleben. Endlich brachten ihn die dringendsten Bitten seiner Freunde dahin, sich los zu reissen und die Einwilligung zur Bestattung zu geben. Ihr Körper wurde in kostbare Gewande gehüllt und beigesetzt. Der Khalif folgte dem Zuge in stummem Schmerz bis zu der Ruhestätte. Dann setzte er sich auf das Grab und brach das grauenvolle Schweigen mit den Worten: „Jetzt kann ich sagen wie Kotseir: „Wenn es einen Trost für mein Herz gibt, das seine Liebe vergessen soll, so ist es die Verzweiflung, aber nicht die Fühllosigkeit. Der Freund, der heute zu mir kommt, kann sagen: Da sitzt ein Mann, auf dessen Grabe heute oder morgen die Nachteule krächzen wird!“

Einige Tage nach der Bestattung wollte er seine Geliebte noch einmal sehen. Er liess das Grab öffnen. „Denke an Gott“ — sagten seine Freunde zu ihm —, „sieh, was aus deiner Geliebten geworden ist!“

„Sie ist mir nie schöner vorgekommen, als jetzt!“ — rief er in halbem Wahnsinn aus. Nur mit Mühe brachten ihn Moslema und andere Häupter der Omajjaden hinweg.

Aber ein schlechtes Fieber zehrte seit jenem Tage an ihm. Die Lieblingssclavin der Verblichenen musste stets um ihn sein und ihm fortwährend von ihr erzählen. Einst ging er mit ihr durch den Palast und kam zufällig in eines von den Zimmern Hubaba's. „Hier war ich mit ihr!“ rief er aus. Die junge Sclavin sprach zu ihm die Verse des Dichters: „Um den Schmerz des trostlosen Liebenden zu erneuern, darf er nur die Räume sehen, wo seine Geliebte wohnte, die nun öde und verlassen sind.“ Der Khalif zerfloss in Thränen.

Vierzehn Tage — Andere sagen: vierzig Tage — nach Hubaba's Tode starb der Khalif vor Schmerz. Er wurde an ihrer Seite zur Ruhe bestattet\*).

\*) Es war Jesid II. (720—724 n. Chr.). Die Geschichtsbücher bestätigen, was die Tradition, wie oben, erzählt, indem sie berichten: „Er starb vor Gram über den Tod einer Geliebten, während das Reich von Empörungen zerrissen wurde.“

## Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Berlin.** Die Herren Fichtner, Meixner, die Damen Haizinger, Baudius, Kronau vom Hofburgtheater in Wien beginnen ihr Gesammt-Gastspiel am Friedr.-Wilh.-Theater am 4. Juli mit der ersten Aufführung eines neuen dreiactigen Lustspiels: „Prüfungen“ betitelt, welches Rod. Benedix eigens für diesen Zweck geschrieben hat. Das Lustspiel enthält nur fünf Rollen, für die Individualität der Gäste berechnet, und ist von der Direction des Hofburgtheaters zur Aufführung im Herbste angenommen; die fünf Gäste studiren daselbe bereits unter Laube's Leitung. Dieser Novität folgt eine andere einactige, ebenfalls von Benedix für dieses Gastspiel geschrieben.

Die seit Neithardt's Tode erledigte Stelle eines Dirigenten des königlichen Dom-Chors ist nun dem bisherigen interimistischen Director Herrn v. Hertzberg definitiv übertragen worden. Die dadurch vacant gewordene Lehrerstelle an diesem Institut hat der königliche Domsänger und Gesanglehrer Herr Kotzolt erhalten.

Die grossherzogliche Hofbühne in Karlsruhe bleibt während der Monate Juni und Juli geschlossen. Neu engagirt: Fräul. Emilie Genast. Zur Aufführung sind angenommen: „Ludwig der Bayer“, Schauspiel von Paul Heyse; „König Enzio“, Oper von Dulk und Abert; „Die Katakombe“, Oper von Hartmann und Hiller.

**Sängerfeste.** In Rostock wird das achte mecklenburgische Sängerfest am 11.—13. Juli gefeiert. Hiller hat die Direction desselben abgelehnt, weil ihn Berufsgeschäfte in Köln fesseln. — Das Mainthal-Sängerfest wird am 29. und 30. Juni in Offenbach statt finden. — Das zweite pfälzische Sängerfest soll im September in Speyer abgehalten werden. Der pfälzische Sängerbund, der im vorigen Jahre in Kaiserslautern gegründet wurde, zählt 48 Vereine mit 1400 Mitgliedern. — Der Elsässer Sängerbund zählt 39 Sangvereine mit mehr als 900 activen Mitgliedern. Ein Gesammt-Ausschuss in Strassburg leitet die Geschäfte und verwaltet die gemeinsame Casse. Sängerfeste feierte man schon in Strassburg, Colmar, Baar, Schlettstadt, Mühlhausen und Geweiler. — In Giessen wird am 3.—5. August ein grosses Turn- und Sängerfest statt finden. Man rechnet auf 3000 Turner und 500 Sänger. — Das zweite voigtländische Sängerfest wird im August d. J. in Plauen abgehalten. Aus 43 Orten ausserhalb Plauen haben sich 54 Männer-Gesangvereine mit 1400 Sängern angemeldet.

Eine Aufführung der Bach'schen Johannes-Passion wird in Jena zu Bach's Todestage (28. Juli) vorbereitet.

**Wien.** Herr Director Salvi reist nach Pesth, um dort einige Opern-Mitglieder zu hören, später nach Paris, um die Oper „Lalla Rook“ von Felicien David kennen zu lernen. Für unsere nächste Opern-Saison sind „Templer und Jüdin“ von Marschner und „Isolde“ von Wagner zur Aufführung bestimmt. Fräulein Wolter beschloss am 31. Mai ihre Wirksamkeit am Thalia-Theater in Hamburg. Die Künstlerin erhielt bei ihrer Abschieds-Vorstellung zahlreiche Blumenspenden und eine silberne Lorberkrone von geschmackvoller Arbeit. Sie ist hier am 12. Juni in „Iphigenie auf Tauris“ als Iphigenie am Hofburgtheater aufgetreten, mit grossem Beifall beim Publicum, mit getheiltem bei der Kritik.

Der wiener Männer-Gesangverein hat an seinem letzten Uebungsabende auf Antrag der Vereinsleitung mit Stimmeneinhelligkeit und Acclamation beschlossen, dem grossen wiener Tondichter Franz Schubert ein des Gefeierten in der Residenzstadt würdiges Monument zu setzen. Zu diesem Behufe wird er schon ehestens daran gehen, durch Productionen, Sammlungen u. s. w. einen Fonds zu schaffen. Die Grossartigkeit des Unternehmens, das grosse Summen beanspruchen dürfte, rückt die Realisirung desselben natürlich in

einige Ferne, und es muss die Art des Standbildes, der Platz, den es erhalten soll (der Männer-Gesangverein schlägt hiefür den Stadt-park vor), künftigen Berathungen vorbehalten bleiben.

**Paris.** Bei der kürzlichen Aufführung der „Jüdin“ wurden die Sänger nach dem zweiten Acte gerufen und erschienen auf der Bühne mit der Büste des verewigten Tonkünstlers, welche von dessen Witwe der grossen Oper zum Geschenk gemacht worden ist. Die Büste wurde mit Lorbern bekränzt, und zwei Mal musste unter dem rauschenden Beifalle des Publicums der Vorhang in die Höhe gezogen werden.

Hector Berlioz ist von einem harten Schlag des Schicksals getroffen worden: seine Gattin ist am 14. d. Mts. plötzlich an einem Herzbruche gestorben. Sie war seit acht Tagen auf Besuch bei Freunden in St. Germain. Berlioz wurde aus einer Probe, die er in Paris abhielt, abgerufen, fand aber bei seiner Ankunft in St. Germain seine Frau schon als Leiche. Sie war 48 Jahre alt.

Herr Dawson gab zum Schlusse seines Gastspiels in Petersburg den Franz Moor in Schiller's „Räuber“, welche bei dieser Gelegenheit zum ersten Male über die petersburger Bühne schreiten durften.

### Deutsche Tonhalle.

Ueber die auf unser Preis-Ausschreiben vom Januar 1861 s. Z. eingekommenen 142 Compositionen des Gedichtes: Deutscher Männer Festgesang für vierstimmigen Männerchor, haben die vereins-satzungsmässig erwählten Herren Vinc. Lachner, Franz Abt und Jos. Strauss gefälligst das Preisrichter-Amt ausgeübt, in der Beurtheilung dieser Werke aber keine zureichende Stimmenmehrheit sich ergeben (Satz. 14 h). Jedoch erhielt das Werk des Herrn Eduard Beez in Riedenburg bei Bregenz eine Stimme für den Preis und eine besondere Belobung, und das Werk des Herrn F. B. Hamma in Ettlingen eine Stimme für den Preis; und belobt wurden von je einer Stimme die Werke der Herren Friedr. Baumann in München, J. F. Dieffenbacher in Ulm, Jos. Hanisch in Regensburg, C. W. Lehmann in Oranienburg, Ernst Methfessel in Winterthur, Ferd. Möhring in Neu-Ruppin, Adolph Reichel in Dresden, Franz Sal. Reiher in Braunau und Heinr. Scadowsky in St. Gallen.

Diejenigen der übrigen Herren Bewerber, welche ihre Werke zurückbegehren, wollen dieses Verlangen unmittelbar an uns ergehen lassen, und zwar in den nächsten sechs Monaten, da wir für die Werke nicht länger haften können.

Mannheim, 18. Juni 1862.

Der Vorstand.

### Ankündigungen.

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, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, Appellhofplatz Nr. 22.

**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.