

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunztfreunde und Künstler.

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

Nr. 15.

KÖLN, II. April 1863.

XI. Jahrgang.

Inhalt. Zur Kirchenmusik-Frage. Von C. F. Ackens. — Aus Aachen. Von N. — Amalie Bidó. — Dr. F. C. Kist †. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Mittelrheinisches Musikfest — Schumann über Wagner — Frankfurt am Main, Concert — Mannheim, Max Bruch, Mühlendorfer † — Wien, Concert, Wagner's „Tristan und Isolde“, Sing-Akademie).

Zur Kirchenmusik-Frage.

Von C. F. Ackens*).

Wohl kein Gegenstand hat die katholische Bevölkerung von Aachen in der letzten Zeit mehr beschäftigt, als die Hals über Kopf ins Werk gesetzten Abänderungen und Unterdrückungen in Bezug auf die sonn- und festtägige Kirchenmusik in unserem ehrwürdigen Kaisermünster.

Da nun die Beschlüsse des kölnner Provincial-Concils von 1860, auf welche sich unser Stifts-Capitel mit unerklärlicher Hast beeilte einzugehen, uns diese unliebsamen Änderungen herbeigeführt haben, so stellen wir uns in Vorliegendem die Aufgabe, die Decrete des Concils, so weit sie Kirchenmusik und Gesang betreffen, so wie die angegebenen Motive etwas näher zu beleuchten, und zugleich die Erläuterungen, die uns Herr Pfarrer Stein aus Köln vor Kurzem in einem öffentlichen Vortrage hier in Aachen gegeben hat, in Betracht zu ziehen.

Zur Würdigung jener kirchlichen Disciplinar-Vorschriften**) erkennen wir von vorn herein unbedingt an,

dass der Geist, welcher dieselben dictirte, ein heiliger und gerechtsfertiger ist. Nicht allein den Bischöfen und Geistlichen, sondern jedem Katholiken, der auf seine Kirche etwas hält, muss daran gelegen sein, dass der Gottesdienst in einer möglichst würdigen, erbauenden, die Andacht und die religiösen Gefühle der Gläubigen fördernden Weise abgehalten werde und dass etwa eingerissene wirkliche Missstände beseitigt werden. Jeder ist daher damit einverstanden, dass, was den Gesang und die Musik betrifft, das Ungehörige, wo es Platz gegriffen hat, abgeschafft werde, dass der alte Gregorianische Choral überall in sein Recht wieder eingesetzt werde, wo man ihn verdrängte oder vernachlässigte, wie es z. B. in den meisten überrheinischen Kirchen der Fall ist, wo man während des Hochamtes statt des vorgeschriebenen lateinischen Chorals deutsche Lieder singt (was übrigens, nebenbei gesagt, von vielen Bewohnern dieser Landstriche, auch Geistlichen, für viel erbaulicher für das Volk gehalten wird, als das Anhören des trockenen, den heutigen melodischen Begriffen fern liegenden, dazu durch die lateinischen Worte ihm unverständlichen Chorals). So sehr wir daher dem Geiste und dem allgemeinen Inhalte dieser Vorschriften unsern Beifall schenken, müssen wir doch über einige der Detail-Vorschriften, der Mittel zur Ausführung des Geistes, unsere bescheidenen Zweifel äussern.

Dass man unter den Kirchenfürsten selbst in Bezug auf kirchliche Disciplinen und besonders in Bezug auf Kirchenmusik sehr verschieden und oft ganz entgegengesetzt denkt, beweist die bestehende Praxis in andern katholischen Ländern. Während man hier das Orchester in der Gestalt, wie es sich in künstlerischer Entwicklung seit Haydn ausgebildet hat, gänzlich aus der Kirche verbannen will und nur an hohen Festtagen noch Streichmusik und den bei diesen Herren, wie es scheint, sehr in Ehren stehenden Fagott zur blossen Unterstützung der Singstimmen erlauben will, haben wir uns vor wenigen Mo-

*) Wir haben dem Aufruhr, den die plötzliche Verbannung der musicalischen Messe aus dem Münster zu Aachen bei der dortigen katholischen Gemeinde verursacht hat, schon in Nr. 8 d. J. einen Artikel gewidmet, geben aber bei der Wichtigkeit der Sache für einen Hauptzweig der Tonkunst und für die Existenz kirchlicher Capellen und Gesang-Chöre auch dem Aufsatze des Herrn C. F. Ackens auszugsweise gern Raum, da uns der Verfasser, der Dirigent des berühmten Männer-Gesangvereins „Concordia“ in Aachen, durch gründliche musicalische Bildung und in jeder anderen Beziehung als vollberechtigt bekannt ist, in dieser Sache seine Stimme abzugeben. — Für die Leser, welche die Verhältnisse nicht kennen, sei noch die Bemerkung hinzugefügt, dass das kirchliche Bekenntniss des Verfassers und die Farbe des Blattes („Echo der Gegenwart“), in welchem der Aufsatz *in extenso* zuerst erschienen ist, jeden Verdacht confessioneller Opposition ausschliessen.

Die Redaction.

**) In deutscher Uebersetzung abgedruckt in Nr. 64 des „Echo der Gegenwart“.

naten noch überzeugt, dass z. B. in der Metropolitan-Kirche des in der katholischen Welt hochberühmten Cardinal-Erzbischofs von Salzburg sogar an jedem Wochentage musicalisches Hochamt mit Streich- und Blas-Instrumenten Statt findet; während hier schon seit Jahren für Seelenmessen das absolute Verbot des Orchesters gehandhabt und nur Orgelbegleitung geduldet wird, wodurch alle die herrlichen Requiem-Messen unserer grössten katholischen Kirchen-Componisten in die Rumpelkammer verwiesen sind, hörten wir noch vor Kurzem in München, der Residenz des frommen Erzbischofs von München-Freising, bei einer gewöhnlichen Todtenmesse das volle Orchester und Frauenstimmen, welche den Sopran und Alt sangen; das Ganze war so würdig und schön, dass wir — und sichtbar auch alle Anwesenden — uns herzlich daran erbauten und unser Gebet mit dem des Priesters und Chors vereinigten. Eben so wissen wir, dass in Belgien, wo der von Herrn Stein als Autorität angerufene Cardinal-Erzbischof von Mecheln die kirchliche Disciplin handhabt, so namentlich in den Kirchen von Brüssel und Lüttich, noch jedes Jahr am Allerseelentage und am Gedächtnisstage für die September-Gefallenen grosse musicalische Requiems aufgeführt werden, bei denen die Blech- und Blas-Instrumente so wie die Pauken ungestört die ihnen vom Componisten zugewiesene Partie ausführen, wissen sogar aus authentischer Quelle, dass ganz dasselbe noch vor Kurzem in Gent in der bischöflichen Kirche St. Bavon bei dem Leichenbegängniss eines Mitgliedes einer dortigen Patricier-Familie geschah.

Wenn also die Meinungen und die Praxis der Kirchenfürsten selbst in dem Punkte der kirchlichen Musik so weit aus einander gehen, so mag es uns, dem Laien, gestattet sein, in dieser Sache auch ein Wort mitzureden.

Zuerst nehmen wir Act davon, dass das Concil selbst einräumt, dass in der Musik grosse Kraft liegt, um die Gemüther zu bewegen, und es daher gut sei, das Studium derselben zu befördern. Wir unterschreiben sodann gern den ganzen ersten, im Allgemeinen von dem Charakter der Kirchenmusik handelnden Absatz des Decrets. Denn auch wir wollen keine Musik in der Kirche, welche profane Regungen der Seele hervorbringt, auch wir wollen keinen verwirrten Lärm von Instrumenten und kein Geschrei statt Gesang; auch wir halten Theaterstücke oder reine Instrumental-Symphonieen in der Kirche unpassend. Aber hier in Aachen, so wie in Köln, kam oder kommt auch dergleichen nicht vor, und wir glauben eben so wenig in den Kirchen zu Trier, Münster, Hildesheim, Paderborn und Osnabrück. Das Concil verbietet daher etwas, was, so viel man weiss, nicht existirt. Die Messen und sonstigen Musikstücke, die man in der Stiftskirche zu

Aachen und im kölner Dome seit langen Jahren zur Ehre Gottes ausführte, waren sorgsam gewählt und entsprachen den gerechten Anforderungen im Allgemeinen vollkommen, wenn auch Herr Stein von seinem engherzigen Standpunkte noch Einiges daran auszusetzen haben mag; jedoch steht einer fernern vernünftigen Sichtung derselben gewiss nichts entgegen.

Der zweite, vom Choral (*Cantus firmus* oder *planus*) handelnde Absatz des Decrets veranlasst uns zu folgenden Bemerkungen. Der Gregorianische Choral ist die älteste, in der Kirche seit 1500 Jahren gepflegte und eng mit ihrem ganzen Ritual verwachsene Gesangsform. Er ist durch nichts Anderes für den täglichen Bedarf zu ersetzen; denn er ist einfach, leicht ausführbar und daher für jeden Kirchenchor, sei es im bischöflichen Dome oder in der ärmlichsten Landkirche, geeignet. Dass er aber im Allgemeinen heiliger und erhabener klinge, als alles, was nach ihm gekommen ist, zu dieser Ueberzeugung haben wir, obgleich wir uns Zeitlebens mit der Ausführung des Chorals gern beschäftigt haben, noch nicht gelangen können. Ohne Zweifel gibt es in unsern Choralbüchern herrliche melodische und charaktervolle Stücke. Wir nennen z. B. die wahrhaft frommen, poetisch begeisterten Antiphonen *de beata M. V.*, die verschiedenen, echt religiöse Stimmung aushauchenden Sequenzen, einige Vesper-Hymnen, einige der sonn- und festtägigen Mess-Introiten, die Messen *in duplicebus* und *Nova Missa in solemnioribus*, und vieles Andere noch. Jedoch ist ein viel grösserer Rest von Choralsätzen weit davon entfernt, schön und erhaben zu klingen; in den Messen namentlich sind die meisten Stücke, welche zum Gradual, zum Offertorium und zur Communion vorgeschrieben sind, in melodiöser Beziehung höchst vernachlässigt, trocken und monoton, durch ihre ellenlangen Notenschwänze ungeniessbar und unseres Erachtens gar nicht geeignet, fromme Gefühle zu erwecken. Und selbst manche der besseren Choralstücke sind durch ihre Länge und Einsiformigkeit ermüdend; das Interesse des Hörers schwindet nach und nach, und der Gesang hat endlich für das Volk nur den negativen Vortheil, dass er dasselbe in seinen privaten Andachtsübungen nicht stört, was aber am Ende noch besser zu erreichen ist, wenn man gar nicht singt, sondern nur betet. Von einem wirklichen Durchdringen des Hörers mit heiligen und erhabenen Gefühlen kann verhältnissmässig nur bei wenigen Choralstücken die Rede sein. Der Choral ist, wie auch alles später Gekommene, ein Kind seiner Zeit; er übte ohne Zweifel zur Zeit seines Entstehens, wo man nichts Besseres kannte, einen weit grösseren Einfluss auf den Hörer aus, und wir begreifen es recht wohl, dass man sich damals dafür ekstasirte und die Erfinder neuer Ge-

sänge hochpries, wie wir in vielen Ueberlieferungen der Geschichte lesen. Aber *tempora mutantur et nos mutamur in illis*; der Geschmack, die Auffassungsweise der Menschen, ihre Kenntnisse und Anschauungen haben sich seit Aaron's und König David's Zeiten bis zu Gregor dem Grossen geändert und haben auch seit diesem grossen Förderer des Chorals nicht still gestanden, und wenn man uns sagt, dass alle im Laufe der ferneren Jahrhunderte in Gebrauch gekommenen Weisen vor dem Choral an Heiligkeit und Erhabenheit zurückweichen müssen, so erkennen wir darin nur eine Einseitigkeit sonder Gleichen. Alle Jahrhunderte haben für den Tempel des Herrn begeisterte Musiker hervorgebracht; so wie Gregor in seiner Weise und mit den damaligen Errungenschaften der Tonkunst arbeitete, so haben seine musicalischen Nachfolger jeder in seiner Weise und mit den nach und nach neu erstandenen harmonischen, melodischen und instrumentalen Tonmitteln gewirkt, gesonnen und getrachtet, um den Dienst Gottes zu verherrlichen, und haben unendlich viel Schönes, Heiliges und Erhabenes für die Kirche geschaffen, dem gegenüber der Choral nur als ein ärmlicher Nothbehelf erscheint, welcher der Kindheit der Gesangskunst angehört. Man muss wahrhaft blind sein, um dies zu erkennen. Freilich sind mit der Erweiterung der musicalischen Mittel die Complicationen gestiegen, und es ist die Ausführung schwieriger geworden. Die Tonschöpfungen der späteren Jahrhunderte sind daher nur für solche Kirchen anwendbar, wo man die Mittel und die Kräfte hat, sie würdig auszuführen. Und darum empfiehlt es sich von selbst, den alten, leicht ausführbaren Choral für den allgemeinen, täglichen Gebrauch beizubehalten, in so fern nicht neuere, befähigte kirchliche Tonsetzer sich des Chorals bemächtigen wollen, um die vielen trockenen und dünnen Stücke unserer Choralbücher durch Besseres, jedoch eben so leicht Ausführbares zu ersetzen. Stammen doch viele der oben als schön citirten Stücke auch aus späteren Jahrhunderten und gehören keineswegs der Zeit Gregor's an; ja, sie gefallen uns vielleicht eben desshalb besser, weil sie uns in der Zeit näher liegen. Drum, wie Ihr die neuere Musik sichten wollt, so sichtet auch den Choral und ladet geeignete Tonkünstler ein, um die dünnen Äste des Baumes durch neue, saftige Sprossen zu ersetzen. Dann aber lasst den Kirchen, welche die Mittel dazu aufbringen können, auch das Recht, Gott mit den prächtigen kirchlichen Schöpfungen der späteren Jahrhunderte, nicht allein mit Menschenstimmen, sondern auch mit künstlichen Instrumentalstimmen in all ihrer Pracht und Mannichfältigkeit zu verherrlichen, und macht nicht einen Rückschritt von tausend Jahren, weil es Euch beliebt, exclusive Choralfreunde zu sein!

Wenn aber der Gregorianische Choral das tägliche Brod für die Kirche sein soll, so ist es recht, dass dafür Schulen eingerichtet werden, auch die Organisten gelehrt werden, wie sie ihn begleiten sollen. Denn ist das Treffen der diatonischen Choral-Noten auch leicht zu erlernen, so kann doch nicht Jeder schon desshalb schön singen, weil er die Noten kennt. So gut wie man von der Figural- oder harmonischen Musik verlangt, dass sie gut ausgeführt wird, muss man auch an den Choral die Anforderung stellen, dass er mit Würde und Ausdruck von möglichst schönen, sonoren Stimmen vorgetragen wird und dass nicht, wie in gar vielen unserer Kirchen, einige alte Männchen mit verschlissenen, berosteten und quikenden Stimmen das Volumen des Chors bilden und die Choral-Noten noch mit allerhand Zuthaten, Vorschlägen und Schnörkeln nach ihrem Gusto versehen. Eben so darf man verlangen, dass die geistlichen Herren, welche die Solostimmen am Altar der Kirche führen, den Choral zu singen verstehen und ihn nicht maltraitiren, wie man es alle Tage in unsren Kirchen hören kann, und zwar oft in einem Grade, dass man versucht sein könnte, statt „*vere dignum et justum est*“, zu antworten: „*vere indignum et falsum est*“, nämlich die Töne, die sie singen. — Dann ist es wirklich an der Zeit, gute Orgelschulen einzurichten, wo die Organisten lernen, ihr Instrument zu behandeln und kirchlich würdig zu spielen. Denn es ist in manchen Kirchen, sowohl in der Stadt als auf dem Lande, ein Scandal, die ohne alle Vorbildung gleichsam von der Strasse oder höchstens von einem alten Klimperkasten aufgelesenen Organisten das hebre, prächtige Kirchen-Instrument in einer Weise behandeln zu hören, die der Würde des heiligen Ortes Hohn spricht. Da gibt es für die Conciliums-Herren sehr Vieles zu thun und zu reformiren; erstlich Orgelschulen, zweitens Schüler, drittens aber auch ausreichende Gehälter für die Organisten zu schaffen. Denn, wenn man heute noch, wie zu Olim's Zeiten, in den Pfarrkirchen der Stadt Aachen dem Organisten für fast täglichen Dienst nur sechzig bis achtzig Thaler jährlichen Gehalt geben will, so wird es schwer halten, Leute von Talent zu bestimmen, Organist zu werden und dafür umfassende Studien zu machen; die Kirchenorgeln müssen dann die Domäne der Stümper bleiben, und der öffentliche feierliche Gottesdienst, dessen wesentliches Hülfsmittel die Orgel ist, muss darunter leiden. Hier ist also ein wirkliches Feld zu Reformen. — Eine Bemerkung möchten wir noch hinzufügen, die uns nicht unwichtig scheint. Es kann zur Erhöhung der Andacht in der Kirche gewiss nicht beitragen, wenn Organist und Sänger und Priester divergirende Ansichten in Bezug auf die Anwendung von Vorsetzungszeichen vor gewissen Leitbönen haben und es dann vorkommt, dass der Organist

in der Präfation z. B. fortwährend *gis* spielt, während der auf die Ansichten des Herrn Stein schwörende Priester *g* singt, der feiner organisirte Zuhörer aber jedes Mal, wo das *qui pro quo* vorkommt, so etwas empfindet, als ob ihm Jemand eine kleine Ohrfeige gäbe. Wir wissen recht wohl, dass sich die Choral-Fanatiker über Sein oder Nichtsein dieser Halbtöne viel herumstreiten; es wäre aber im Interesse des kirchlichen Gottesdienstes gewiss sehr zu wünschen, dass darüber eine feste Norm geschaffen würde, nach welcher sich alle Organisten und Sänger zu richten hätten.

Der dritte und vierte Absatz des Decrets geht nun näher auf die harmonische Musik der späteren Jahrhunderte ein, erlaubt solche Musik zur Auszeichnung der höheren Feste, verweist uns aber hauptsächlich auf Gesang *a capella* in der Art, wie sie Palestrina und Lassus geschaffen; wünscht man aber Orchester-Instrumente in der Kirche anzuwenden, so duldet das Decret einfach das Streich-Quartett, und zwar auch dieses nur zur Unterstützung der Singstimmen.— Das heisst nichts Anderes, als der ganzen musicalischen Kunst, wie sie sich nach dem Zeitalter des harmonischen Gesanges *a capella* allmählich entwickelt hat, den Laufpass geben. Man sollte Angesichts solcher Bestimmungen wirklich glauben, die Herren, welche die Concil-Beschlüsse abgefasst haben, hätten es darauf abgesehen, das katholische Volk in seinem Fühlen und Denken, in seinen Empfindungen und Gewohnheiten um 300 Jahre zurückzuschrauben; wir fürchten aber, dass sie das Volk damit nur aus den Kirchen vertreiben. Denn es ist Jedem bekannt, und die Kirche hat es stets anerkannt, welche Anziehungskraft die Pracht des Tempels und die Herrlichkeit des Gottesdienstes, der Reichthum und die Bedeutsamkeit der Ceremonien, die Feierlichkeit des Gesanges und der Musik auf den Gläubigen ausübt. Will man das heutzutage nicht mehr, so muss man zur protestantischen Praxis übergehen, alle feierlichen Gewänder ablegen, im schwarzen Talar erscheinen und den Gottesdienst so einfach wie möglich gestalten. Will man aber in anderen Beziehungen die Pracht und Herrlichkeit des Hauses Gottes, so sehen wir nicht ein, weshalb man in Hinsicht auf Gesang und Musik so engherzig ist. Ist die musicalische Kunst in ihrer ganzen Ausdehnung nicht eine Gabe Gottes, und während andere Künste der Kirche dienen, warum soll die edelste derselben, die Musik, zurückgewiesen werden, wenn sie nicht etwa im aschfarbigen Bussgewande des Chorals erscheint? Wie verträgt sich dieses Bussgewand mit dem strahlenden Feuermeer der Lichter, mit den goldstrotzenden Gewändern der Priester, mit den prächtigen Gemälden in Rahmen, auf Wänden und Fenstern, mit den Blumen und Stickereien, die den Tempel schmücken? Und wenn man so ängstlich ist, ob ein

schönes, vollständiges Orchester Jemanden in seiner Andacht stören könnte, glaubt man denn, dass die vorhin genannten Gegenstände, die Figuren, die Bilder, die Gewänder und die Ceremonien nicht auch die Aufmerksamkeit, resp. Neugier der Anwesenden erregen und sie von der eigentlichen Andacht abziehen? Und selbst, wenn eine schöne (oder auch recht schlechte) Solostimme im Choral ertönt, wird der Betende mehr oder weniger in seiner Andacht gestört. Will man dies um jeden Preis vermeiden, so muss man entweder stillen Gottesdienst halten, denselben aller Pracht entkleiden, oder, wie die Protestant, sich auf Gebet, Betrachtung und einigen Volksgesang beschränken.

Es ist aber sicher nicht die Absicht der hochwürdigen Herren. Sie wollen den Glanz des Hauses des Herrn und seines Dienstes; sie haben sich nur in Bezug auf Musik durch einige Zeloten oder antiquirte Musiker dahin beschwatschen lassen, dass die neuere Kirchenmusik der Theatermusik gleiche, und sich Gespenster vormalen lassen, die in der Wirklichkeit nicht existiren. Freilich, die Kirchenmusik und die profane Musik bedienen sich derselben Tonmittel, derselben Formen, gleichwie der Maler sich derselben Farben für religiöse und weltliche Bilder bedient; nur der innwohnende Geist ist ein anderer. So ist es übrigens zu allen Zeiten gewesen; immer hat innige Verwandtschaft zwischen den kirchlichen und profanen Kunstmitteln bestanden. In den ersten Jahrhunderten der christlichen Aera wanderten die profanen, am meisten beliebten Volkslieder in die Kirche und wurden, mit religiösem Texte versehen, Kirchengesang oder Choral. Mit der Palestrina'schen Musik, der für die Kirche so viel gerühmten, gehen die gleichzeitigen weltlichen Madrigale, was Form und Tonmittel angeht, Hand in Hand, es sind ganz dieselben contrapunktischen Formen. Als später Händel seine religiösen, als kirchliche Musik vielfach gepriesenen Oratorien schrieb, hatte er vorher eine Reihe von Opern für die Bühne geschrieben; man sehe nach, ob sich die Oratorien und die Opern in der Faktur der Musikstücke, in den Formen und angewandten Mitteln nicht wie ein Ei dem andern gleichen. Und sind die profanen Arbeiten Sebastian Bach's: seine Fugen für das wohltemperierte Clavier, seine Clavier- und Violin-Sonaten etc. etwa in einem andern Stil gesetzt, als seine Orgel-Fugen, seine Cantaten und Messen? — So könnten wir diese Parallelen noch unendlich weiter ziehen. Wenn nun unsere Vorfäder zu allen Zeiten nichts dagegen hatten, dass Gott mit denselben in ihrer Periode gäng und gaben musicalischen Kunstmitteln und in demselben Stile gepriesen wurde, womit man auch weltliche Dinge besang, weshalb wollen wir es den neueren Componisten, seit deren Fürsten Haydn,

Mozart und Beethoven auf der Weltbühne erschienen, übel nehmen, dass sie mit den neu erworbenen Kunstmitteln und mit ihren neuen, freundlicheren Formen in die Kirche gingen und Gott den Tribut ihrer Werke darbrachten? Wo steht es geschrieben, dass die Kirche je einen edeln Kunstzweig aus ihrem Gebiete verwies? Es ist diese traurige Ehre dem Capitel XX der disciplinarischen Decrete des rheinischen Concils von 1860 vorbehalten gewesen.

So wie also die alten Kirchenmusik-Formen Kinder ihrer Zeit waren und den gleichzeitigen weltlichen Formen glichen, so ist es auch mit der neueren Kirchenmusik seit Haydn der Fall, und es wäre nun zu untersuchen, ob der Geist der neueren Kirchentondichter etwa ein solcher ist, der nicht in die Kirche passt, und hinter dem Geiste des Chorals und der Palestrina-Periode zurückbleibt. — Die Palestrina-Musik mit ihren fortwährenden Dreiklängen und ihrem contrapunktischen Durcheinander ist nach unserer Meinung (wir haben uns Jahre lang mit ihr beschäftigt) noch weit weniger als der Choral befähigt, einen ausgeprägten Charakter zu versinnlichen oder eine besondere Stimmung zu erzeugen. Dem nicht musicalisch gebildeten Zuhörer erklingt eine solche Messe wie die andere, immer nach demselben Schematismus, weil er die kleinen Unterschiede in der Figuration nicht unterscheiden kann; die wenigen hinreichend Musicalischen aber wollen das contrapunktische Gebäude des Stückes verfolgen, den *Canthus firmus*; wo einer ist, heraushören, was oft sehr schwer fällt, und — fort ist die Andacht; sie haben, wie Herr Stein sagt, mehr die Kunst, als die Kirche im Auge gehabt.

Aber die neuere Kunst, sie hat durch ihren Reichthum an Ausdrucksmitteln in Metrik, Rhythmik, Melodie und Harmonie, ihre Modulationen und ihre hundertfältigen Klangfarben das rechte Zeug, den Geist, der in dem erhabenen Mess-Texte wohnt, lebendig zu machen und zu versinnlichen. Sie allein hat den richtigen, greifbaren und zündenden Ausdruck für das *Alleluja*, wie für das *Miserere*, für den Jubel, wie für die Klage, für die feurige Liebe, wie für den festen Glauben. Sie fasst den Menschen und hebt ihn himmelan, wenn sie ihr „*Gloria in excelsis Deo*“ ertönen lässt, und sie zwingt ihn, mitzubeten, wenn sie singt: „*Qui tollis peccata mundi, miserere nobis*“. Da fällt Choral und Palestrina gewaltig zurück, trotz der geschraubten Theorie, die Herr Stein uns entwickelt, dass die Kirchenmusik sich stets ruhig und gleichmässig bewegen müsse, die Stimmung je nach den Textesworten nicht wechseln dürfe, dass Lob, Preis, Verherrlichung des himmlischen Vaters und seines göttlichen Sohnes und das darauf folgende Gebet „*Erbarme dich*“ nach derselben Leier abgehaspelt werden müsse. Wo in aller Welt ist

der kirchliche Redner, dem ihr zumuthen würdet, seine Rede ohne Ausdruck oder Betonung, einförmig herzusagen? Welchen Eindruck würde er auf den Hörer machen? Einen lächerlichen.

Allerdings geben wir zu, dass nicht alle musicalischen Messen der Neuzeit und nicht alle Stücke jeder einzelnen Messe den berechtigten kirchlichen Anforderungen entsprechen, so wie wir oben gezeigt haben, dass nicht alle bis zu uns herabgelangten Choralstücke — und es waren sicher doch nicht die schlechtesten — auf gleicher Höhe stehen, und wie bekanntlich zu allen Zeiten nicht allein von den Männern *minorum gentium*, sondern auch von Meistern, selbst Palestrina nicht ausgenommen, neben Vorgänglichem, eine Masse Mittelgut geliefert worden ist. Drum prüft, wie die Alten geprüft haben, und behaltet das Beste. Die Kirche überlässt die musicalische Charakterisirung ihrer Texte dem künstlerischen und religiösen subjectiven Gefühle des Tonmeisters und hat dies, trotz der gegentheiligen Definitionen des Herrn Stein, zu allen Zeiten gethan und thun müssen. Sie setzt voraus, dass der Tondichter fromm ist, und sich, wenn auch Protestant, in die katholischen Anschauungen hineinzudenken gesucht hat, indem er sich sonst für ihren Cultus nicht bemühen und begeistern würde. Sie darf aber fordern, dass das, was sie in ihr kirchliches Repertorium aufnehmen soll, würdig, erhaben, fromme Gefühle erweckend, mit Einem Worte für sie passend sei und eine dessfallsige Prüfung bestehet. Die musicalische Messen-Literatur der Neuzeit mit kleinem und grossem Orchester ist aber so reichhaltig, dass bald ein ansehnlicher Schatz des Guten und der Kirche Würdigen ausgewählt sein wird. Aber das ganze, volle Orchester, wie die Kunst der Neuzeit es geschaffen hat, muss in der Kirche bleiben, wie es bisher der Fall war und in anderen Ländern noch der Fall ist. Der katholische Gottesdienst hat kein düsteres Muckergesicht, sondern zeigt überall ein freundliches, hoffnung verkündendes Antlitz; er bevorzugt sogar in allen anderen Dingen die hellen Farben; warum soll er die hellen Klangfarben über Bord werfen? Warum will man in der Kirche dem Ohr das nicht gönnen, was man dem Auge so bereitwillig gestattet? Wir haben noch nicht gehört, dass man den Kirchen-Malern den Befehl oder auch nur den Wunsch ausgedrückt habe, ihre Figuren in steifen Formen der Heiligenbilder aus der Kindheit der Malerkunst, deren man z. B. im kölnischen Museum so manche sehen kann, anzufertigen. Dem Künstler jeder Art soll man in der Anwendung der Kunstmittel Freiheit lassen: diese und jene Instrumente, diese und jene Stimme, denn es kommt nicht darauf an, dass er diese Mittel gebraucht, sondern wie er sie gebraucht.

Aus Aachen.

Den 2. April 1863.

Da Alles in diesen Ostertagen sein Gewissen reinigt, so will ich auch mein Referentengewissen von der Schuld der Saumseligkeit und Vernachlässigung Ihrer Zeitschrift und aller derjenigen, die sich im letzten Vierteljahr für unsere musicalischen Genüsse in Aachen Verdienste erworben haben, befreien.

Das IV. Abonnements-Concert brachte die poetische Hochlands-Ouverture von Gade und die überreiche Sinfonie von Franz Schubert, beide in vorzüglicher Ausführung. Ausser dem „Elegischen Gesang“ von Beethoven führten wir zum ersten Male in Deutschland die vor Kurzem erst erschienene „Neujahrs-Cantate“ von Robert Schumann auf, eine Composition, die an Reflexion, Berechnung und Instrumental-Effect reicher ist, als an Melodie. In Herrn Lindner aus Hannover lernten wir an jenem Abend einen ausgezeichneten Violoncellspieler und Componisten kennen. Vollendete Technik, Gefühl, Ausdruck und Adel sind die Vorzüge seines Spiels, und es ist nur zu bedauern, dass er ein wenig in den Fehler der Violoncellisten unserer Zeit verfällt, ihrem Instrument den Charakter einer Violine zu geben. Herrn Lindner's Compositionen, ein Concert und eine Serenade, zeigen viel Originalität; eine zu reiche Fülle der Instrumentirung thut zuweilen der Principalstimme Eintrag. Der Erfolg dieses trefflichen Künstlers war sehr gross.

Das V. Concert-Programm enthielt ein neues Werk, welchem in diesen Blättern schon eine ausführliche und sehr günstige Besprechung zu Theil geworden ist, das „Requiem“ von B. Scholz, das sich, von ihm selbst dirigirt, auch hier einer sehr warmen Aufnahme zu erfreuen hatte. Die Ausführung war in jeder Hinsicht vollkommen und dürfte gewiss Herrn Scholz anregen, unseren Kräften auch andere von seinen Compositionen anzuvertrauen. Mendelssohn's Sinfonie-Cantate; „Lobgesang“ beschloss den interessanten Abend.

Im VI. Concert hatten wir einen der edelsten Kunstdarstellungen durch den Vortrag des bewunderungswürdigen Clavier-Concerts in *Es-dur* von Beethoven durch Herrn Wüllner; noch nie hat unser Publicum die Schönheiten dieser erhabenen Composition besser würdigen können, als dieses Mal, und so hat denn auch jeder Satz durch den Vortrag, der alle dazu nothwendigen Bedingungen in sich vereinigte, einen Enthusiasmus hervorgerufen, zu dem man sich hier sonst nicht leicht hinreissen lässt. Durch solche Vorträge macht man sich wirklich um die Kunst verdient. Die anderen Nummern des Programms waren F. Hiller's schöne und frische Composition „Gesang der Gei-

ster über dem Wasser“ und ein hübscher, noch ungedruckter „Zigeuner-Chor“ von H. Marschner, welchen Wüllner geistvoll instrumentirt hatte. Schumann's Genovefa-Ouverture und Beethoven's *B-dur-Sinfonie* zeigten unser Orchester in seinem besten Lichte.

Die Aufführung der Matthäus-Passion von J. S. Bach war für alle Mitwirkende und Zuhörende eine wahre Feierlichkeit. Sie batte noch eine weit grössere Menge von Zuhörern angezogen, als bei den früheren Aufführungen, so dass der grosse Saal Bernarts und dessen Nebenzimmer buchstäblich überfüllt waren. Die Aufführung durch ein Chor und Orchester von 300 Personen war imponirend, unser Chor hat den Ruf, den er mit Recht in der musicalischen Welt geniesst, wieder auf würdige Weise bekundet und Herr Wüllner einen neuen Beweis seiner Hingebung an die Kunst und seines Dirigentalents gegeben. Einem so vollkommen gelungenen Ganzen gegenüber kann man nicht wohl in das Einzelne eingehen. Wir beschränken uns darauf, dass die Solovorträge der Damen Büchner aus Köln und Schreck aus Bonn, der Herren Dr. Gunz aus Hannover und Hill aus Frankfurt a. M. auf der Höhe ihrer Aufgabe blieben und wiederholten enthusiastischen Beifall vom Publicum erhielten. Die beiden Letztgenannten hatten mit gefährlichen Erinnerungen zu kämpfen, haben aber den Vergleich mit Ehren, wo nicht mit Vorheil für sich, bestanden. Herr Concertmeister Fritz Wenigmann hat das Violinsolo in der Arie: „Erbarme Dich“, deren Vortrag durch Fräulein Schreck einer der Glanzpunkte des Abends war, recht brav gespielt, und auch das Orchester bewies, dass es stets im erfreulichsten Fortschreiten begriffen ist.

N.

Amalie Bidó.

Fräulein Amalie Bidó, die liebenswürdige Violin-Virtuosin, hat in diesem Winter vorzugsweise den Norden von Deutschland und Holstein bereis't und überall die rühmlichste Anerkennung und an vielen Orten enthusiastische Aufnahme gefunden. Von der Insel Rügen aus, wo sie im September mehrere Concerte gegeben, wurde sie nach Flensburg zur Mitwirkung bei den Festlichkeiten zum Geburtstage des Königs von Dänemark eingeladen, spielte darauf ebenfalls noch im October wiederholt in Stralsund, dann trat sie in Berlin vier Mal in den Concerten bei Kroll und zwei Mal in Trio-Soiréen auf, concertirte in Leipzig, Halle u. s. w., und brachte die Weihnachtszeit in Hannover zu. Hier hatte sie die Ehre, sich bei dem königlichen, ihr sehr huldvoll gesinnten Hofe mehrere Male hören zu lassen und trug am 7. Januar

unter Joachim's Leitung im Theater Mendelssohn's Concert und ein Rondo von Vieuxtemps vor. Am 16. Januar spielte sie zu Oldenburg in dem Concerde der Hof-Capelle mit so glänzendem Erfolge, dass sie noch zu einem Hof-Concert und zur Mitwirkung in dem Concerde des Singvereins am 2. Februar eingeladen wurde. Mittlerweile gab sie in Ostfriesland mehrere Concerde und bereiste dann Holland, wo sie zuerst in Amsterdam und dann in fast allen grösseren Städten, wie Haag, Rotterdam, Utrecht u. s. w. mit steigendem Beifall auftrat. Gegenwärtig ist sie im Begriff, nach London zu gehen, und wir wünschen der jungen, talentvollen und unternehmenden Künstlerin den besten Erfolg!

Dr. F. C. Kist †.

Die Nummer 7 der „Cäcilia“, der allgemeinen Musik-Zeitung von Nederland (Rotterdam bei J. van Baalen und Söhnen) bringt an ihrer Spitze folgende Anzeige:

„Wird dieses Mal über den Spalten dieser Zeitschrift der Name desjenigen vermisst, der sie ins Leben rief und einen grossen Theil seines eigenen Lebens ihr widmete, so müssen die ersten Zeilen des heutigen Blattes der betrübenden Nachricht eingeräumt werden: Dr. F. C. Kist, der Gründer und Redacteur der Cäcilia, ist am 23. März d. J. in seinem 67. Altersjahr ganz unerwartet seiner Familie und seinen Freundeskreisen durch den Tod entrissen worden.“

„Diese einfache Mittheilung des Ereignisses spricht für den Augenblick deutlich genug die Grösse des Verlustes für Jeden aus, der die Kunst liebt und die wahrhafte uneigennützige Liebe und Thätigkeit zu würdigen weiß, welche der Dahingeschiedene ihr in so umfassendem Maasse und so kräftiger Weise widmete. Nicht in wenigen Worten aber, sondern erst in einer seinem Gedächtniss geweihten ausführlicheren Schilderung kann ans Licht gestellt werden, was Kist in seinem Leben und Wirken für die Kunst in Nederland und namentlich für diese Zeitschrift gewesen ist. Die Kunst war sein Leben; ihr waren noch seine letzten Stunden gewidmet. Noch erfüllt von ihren Eindrücken, legte er sich am letzten Abend seines Lebens zur Ruhe nieder, um im Reiche der ewigen und reinsten Harmonie zu erwachen. Dort, befreit von der ihn oft drückenden und beengenden irdischen Hülle, schaue sein Geist die Ideale, die er auf Erden nur ahnen konnte.“

„Seine körperlichen Reste wurden von Utrecht nach Delft gebracht und dort am 27. März bestattet. Er ruhe in Frieden!“

Die Mitarbeiter, welche dem Dr. Kist seit Anfang dieses Jahres zur Seite gestanden und bei der geschwächten Gesundheit desselben den grössten Theil der Redactionsarbeit bereits übernommen hatten, haben sich nach dessen Tode als wirkliche Redaction constituirt, um die „Cäcilia“ in derselben Form und in demselben Geiste fortzusetzen. (Verlag: Rotterdam bei J. van Baalen & Zoonen.)

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Das mittelrheinische Musikfest soll wieder ins Leben treten, was jedenfalls sehr erfreulich ist. Es wird dieses Jahr in Darmstadt am 16. und 17. August statt finden.

J. A. Stargardt in Berlin (Jägerstrasse 24) hat ein Verzeichniß einer Sammlung von musicalischen, hymnologischen und liturgischen Werken herausgegeben, welche bei ihm zu den beigesetzten Preisen zu haben sind. Es enthält sehr werthvolle ältere und neuere Werke, auch manche Curiosa in Manuscripten und Miniaturen.

Schumann über Wagner. In einer Beilage der letzten Nummern der „Deutschen Musik-Zeitung“ (Nr. 52 d. J. 1862), in welcher Herr Carl van Bruyck die Anmassungen des Herrn Jul. Schäffer in dessen Apologie und Apotheose des Lieder-Componisten Rob. Franz („Zwei Beurtheiler Robert Franz's“) energisch zurückweist, wird folgende briefliche Aeusserung Schumann's aus dem Jahre 1853 (vom 8. Mai) angeführt, die völlig mit dem übereinstimmt, was die Niederrheinische Musik-Zeitung um dieselbe Zeit in auführlicheren Artikeln über R. Wagner's Musik gesagt hat. Schumann schreibt: „Wagner ist, wenn ich mich kurz ausdrücken soll, kein guter Musiker; es fehlt ihm an Sinn für Form und Wohlklang. Aber Sie dürfen ihn nicht nach Clavier-Auszügen beurtheilen“ (bis zum Jahre 1853 war nämlich noch keines der Wagner'schen Werke auf der wiener Opern-Bühne gegeben worden). „Sie würden Sich an vielen Stellen seiner Opern, hörten Sie sie von der Bühne, gewiss einer tiefen Erregung nicht erwehren können. Und ist es nicht das klare Sonnenlicht, das der Genius ausstrahlt, so ist es doch oft ein geheimnissvoller Zauber, der sich unserer Sinne bemächtigt. Aber, wie gesagt, die Musik, abgezogen von der Darstellung, ist gering, oft geradezu dilettantisch, gehaltlos und widerwärtig, und es ist leider ein Beweis verdorberner Kunstdbildung, wenn man im Angesichte so vieler dramatischer Meisterwerke, wie die Deutschen aufzuweisen haben, diese neben jenen herabzusetzen wagt.“

Frankfurt am Main. Aus dem Referate im Conversations-Blatte vom 12. März über das jüngst vom Liederkranz zum Besten der Mozart-Stiftung gegebene Concert mag folgende Stelle der Betrachtung empfohlen sein: „Zwischen diesen Liedern (von Dr. Gunz aus Hannover gesungen) ertönten die ernsten Klänge eines *Sanctus* und *Agnus Dei* aus dem *Requiem* für Männerstimmen von Cherubini, vom Liederkranz und dem Orchester sicher und richtig nuancirt vorgetragen, ertönten aber auch die frivolen Klänge eines Walzers von Venzano, gesungen von Fräulein Rohn aus Mannheim. Dass Fräulein Rohn damit Furore machte, beweist nur, wie leicht empfänglich der Sinn des Publicums und wie verschieden der Geschmack ist.“

Aber, wie verhält es sich mit dem Sinn und Geschmack des Liederkranzes, der ein solches Programm aufstellt und ausführen lässt?!

Mannheim, 7. April. Am Charfreitag war Emanuel Geibel hier, um sich mit dem Componisten seiner Operndichtung „Lorelei“, Herrn Max Bruch, wegen einiger Aenderungen und Ergänzungen im Texte zu besprechen: eine solche Verständigung zwischen dem Dichter und Musiker ist ein erfreuliches Zeugniß wechselseitigen Entgegenkommens, das dem Ganzen nur förderlich sein kann und trotzdem bisher in Deutschland nur allzu oft verabsäumt worden ist. Die „Lorelei“ wird hier im Laufe des Monats Mai zur Aufführung kommen. Herr Bruch hat im Oster-Concert durch den brillanten Vortrag des Clavier-Concerts von Hermann Levy, Op. 1, auch grossen Erfolg als Pianist gehabt.

Mannheim, 8. März. Heute Abend verschied nach kurzem Leiden der Hoftheater-Maschinist Mühlendorfer, Ritter des königlich Hannover'schen Civilverdienst- und des Zähringer Löwen-Ordens — ein Mann, der nicht nur als Restaurator des hiesigen Schauspielhauses, eines der schönsten, freundlichsten und geräumigsten für eine Stadt von unseren Verhältnissen, sich hier einen bleibenden Namen erworben hat, sondern durch das Sinnige und Prächtige seiner Decorationen und Maschinerieen, besonders in der Feen-Oper, weit über unsere Heimat hinaus seinen Ruf verbreitete. Vom einfachen Schreiner gesellen hat er sich so weit emporgeschwungen, dass Paris seine Einrichtung für „Dinorah“ bewunderte, dass Bucharest und Klausenburg ihre Theater von ihm einrichten liessen, dass München und Hannover von seinen Scenerieen verlangten. Und wenn der Tod irgendwie ein Glück zu nennen ist, so darf er es im vorliegenden Falle genannt werden, da er ihn vor den Leiden einer hoffnungslosen Krankheit bewahrte und aus dem Leben gerade in dem Augenblicke abrief, da ein Augenleiden ihn seinem Lebensberufe schon entrissen hatte.

Im Leipziger Stadttheater gelangte am 29. März „Der Abt von St. Gallen“, Oper in drei Acten, Text von G. Franz, Musik von F. Herther, zur ersten Aufführung.

Berlioz befindet sich gegenwärtig in Weimar, um der Aufführung seiner Oper: „Beatrice et Benedict“ beizuwohnen.

Wien. Am 27. März brachte die Gesellschaft der Musikfreunde in einem Abend-Concerte ein neu aufgefundenes Oratorium-Fragment „Lazarus“ von Franz Schubert zur Aufführung, welches mit gespannter Aufmerksamkeit angehört und theilweise mit lebhaftem Beifalle aufgenommen wurde. Wir können dessen ungeachtet in die Lobsalmen nicht einstimmen, die bei dieser Gelegenheit, wie immer, wo es einen Schubert'schen Nachlass zu heben gilt, angestimmt würden. Mit dem „häuslichen Krieg“ war seinerzeit allerdings ein Juwel sonder Gleichen entdeckt worden, — nicht so mit dem „Lazarus“. Jenes war in seinem Genre — dem des Singspiels — etwas Vollendetes, das erste Beispiel vielleicht seit Mozart eines so überströmend reichen Melodieenschatzes im Vereine mit so viel dramatisch-musicalischer Charakteristik. Das „Lazarus“-Fragment hingegen zeigt uns einen Versuch des Liederfürsten auf einem seinem Naturel sehr fern liegenden Gebiete, einen Versuch ganz eigenthümlicher Art, dem wir manche interessante Wahrnehmung, aber keine höchste künstlerische Befriedigung abgewinnen können. Nach dem vorgeführten Fragmenten zu urtheilen, hat Schubert sein Oratorium von vorn herein nicht in dem Stile angelegt, wie er zur Behandlung biblischer Stoffe historisch berechtigt und auch erfahrungsgemäß angezeigt scheint. Er hat sich vielmehr unbedingt auf entschieden romantisches Gebiet begeben, sein Oratorium bewegt sich ausschliesslich innerhalb jener süss unstätigen Stimmung, jenes zauberisch narkotischen Duftes, jener halbdunklen Mystik, die später theilweise in Wagner, theilweise in Schumann ihren Gipelpunkt

und ihre Opfer gefunden hat. Eine Monotonie, die theilweise aus der Natur des uninteressanten Textes, theils aus der recitativisch-ariosen Behandlung, die namentlich zu Anfang vorwaltet, entspringt, lässt die reichen melodischen Schönheiten nicht zu voller Wirkung gelangen.

(W. Rec.)

Sicherem Vernehmen nach hat es von den beinahe bis zu den Orchesterproben gediehenen Vorkehrungen, Wagner's „Tristan und Isolde“ im Hof-Operntheater zur Aufführung zu bringen, nunmehr definitiv sein — Abkommen gefunden, und zwar in Folge der von der Sängerin der Isolde abgegebenen Erklärung, dass die Partie über ihre physischen Kräfte gehe. Diese Kunde dürfte den Componisten kaum angenehm überraschen. Die Mühe monatlanger Studien wäre somit leider eine zwecklose gewesen, abgesekten von den Verlegenheiten, welche daraus dem laufenden Repertoire erwuchsen, und den kostspieligen, dabei ungenügenden Aushülfen, die herbeizogen werden mussten, um jene Verlegenheiten zu paralysiren. — Nach der „Lalla Rookh“, welche Aussicht hat, bald nach den Osterferien in die Scene zu gehen, soll eine Reprise der „Stummen von Portici“ mit Ander als Masaniello beabsichtigt werden. (Bl. f. Th.)

Die Wiener Sing-Akademie veranstaltete am Chardinstag die zweite Aufführung der Bach'schen „Passions-Musik“ nach dem Evangelium Matthäi und beschloss mit derselben auf eine höchst würdige Weise ihre diesjährige, von ehrenwerthen Erfolgen gekrönte Wirksamkeit. In Anbetracht der Schwierigkeiten, denen dieses schöne Institut seit nahezu zwei Jahren namentlich durch die Krankheit seines artistischen Leiters, des verdienstvollen Chormeisters Ferdinand Stegmayer, unterworfen war, kann es nur das Verdienst der tüchtigen Vereinsleitung sein, wenn die Mitglieder ungeachtet der verlockenden modernen Musik das principiel eingeschlagene Streben nach Pflege und höchster Ausbildung der classischen Kirchenmusik mit unermüdlichem Eifer und liebevoller Aufopferung unterstützen. Die Matthäus-Passion wurde der umsichtigen Leitung des Herrn Concertmeisters Jos. Hellmesberger anvertraut, der seine schwierige Aufgabe höchst anerkennenswerth durchführte.

Ankündigungen.

Anzeige.

Aus dem Nachlasse des verstorbenen k. Seminarlehrers Herrn Professor Joseph Dietz in Bamberg werden folgende Instrumente verkauft:

- 1) Eine echte Guarnerio-Geige (Preis 350 Fl.);
- 2) Eine zweite Concert-Geige (Preis 100 Fl.);
- 3) Eine Viola, besonders zu Quartettspiel geeignet (Pr. 16 Fl.);
- 4) Ein Cello (Preis 25 Fl.).

(Adresse: Dorothea Dietz, Nr. 1448).

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.