

# Niederrheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 17.

KÖLN, 25. April 1863.

XI. Jahrgang.

**Inhalt.** Julius Grunwald (Nekrolog). Von Prof. L. Bischoff. — Beatrice und Benedict. Text nach Shakespeare, Musik von H. Berlioz. — Aus Rotterdam (Opern-Personal — Repertoire — Streich-Quartette). — Aus Dresden (Aufführung der Oper „Fermors“ von A. Rubinstein). Von F. — Aus London (Die beiden italiänischen Opern-Gesellschaften). Von A. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Berlin, Frau Charlotte Birch-Pfeiffer — Karlsruhe, neues Lustspiel — J. Offenbach — Schwerin, Herr Wachtel u. s. w.).

### Julius Grunwald.

(Nekrolog.)

Verhallt sind die Trauerklänge, die gestern Nachmittag den feierlich stillen Zug begleiteten, der hinter einem mit Lorbern bekränzten Sarge sich langsam durch die Strassen Kölns bewegte. Hunderte von trauernden Freunden und Mitbürgern bildeten ihn und Tausende standen theilnehmend und mit ihnen Leid tragend in gedrängten Reihen, denn eine grosse Zahl von ihnen hatte Den gekannt und geliebt, den man zur Ruhe brachte, und Alle wussten und empfanden mit Wehmuth, dass der Tod einen hochbegabten und edeln Menschen in der Blüthe der Jahre dahingerafft. Das offene Grab umstanden Männer und Jünglinge, Frauen und Jungfrauen, dem Künstler, der sie so oft begeistert und entzückt, eine Thräne zu weihen, den letzten Zoll des Dankes für die himmlischen Töne, mit deren Klang er so oft ihr Herz zu den edelsten Empfindungen bewegt hatte. Ein anderer Kranz von Freunden umgab die Ruhestätte und stimmte feierliche Gesänge der Ergebung in Gottes Rath und der Hoffnung auf Wiedersehen in einer anderen Welt an. Und als die Töne und die Worte des geistlichen Redners verklungen, als der dumpfe Wiederhall der Erde, welche Freundeshand auf die Bretter warf, uns durchschauerte, da brach manches Auge in Thränen aus und auch das Herz in der Männerbrust empfand tief die Vergänglichkeit auch der herrlichsten Gaben, womit die Menschen auf Erden prangen.

Und um das Grab das frische Grün des Lebens, die Blüthenpracht der Fluren des Friedhofes!

Das Ewige ist nicht dem Tode unterthan,  
Und Erd' und Himmel wandeln ruhig ihre Bahn.  
Frühling umzieht sie stets mit neuem Blumensaum,  
Wenn schlummernde Natur erwacht aus ihrem Traum.  
Und Du, Vergänglicher, mit Deiner Spanne Leben,  
Rufst Du in Deinem Stolz: Mir ward all das gegeben?

Kein Blatt verwelkt um Dich, kein Lüftchen wird ersteh'n,  
Nur einen leisen Hauch der Klag' um dich zu weh'n.  
Doch anders regt es sich in warmen Menschenherzen —  
Da bleibt die Liebe Dir, der Wehmuth stille Schmerzen.

Julius Grunwald war den 21. August 1834 zu Posen geboren. Seine musicalischen Anlagen zeigten sich sehr früh und wurden im Conservatorium zu Prag, namentlich durch Moriz Mildner's, des ausgezeichneten Violinisten, Unterricht, so ausgebildet, dass er schon als Knabe öffentlich spielte und in Prag und in Leipzig Aufsehen erregte. Später ging er nach Berlin, wo er eine Zeit lang Anführer des Orchesters am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater war. Im Herbste des Jahres 1856 trat er, 22 Jahre alt, die Stelle des durch den Tod des trefflichen Theodor Paxis erledigten Lehramtes des Violinspiels am Conservatorium zu Köln und des Concertmeisters am hiesigen Concert- und Theater-Orchester an.

Er trat hier zum ersten Male am 2. December 1856 im dritten Gesellschafts-Concerte des Winters (damals noch im Casino) mit Lipinsky's so genanntem Militärischen Concerte auf. Die Reinheit seines Spiels, auch in den Doppelgriffen und in jeder Lage, liess schon damals nichts zu wünschen übrig, auch seine Technik bewährte sich bereits als auf der Höhe des heutigen Violinspiels stehend; dennoch war es wunderbar, wie bald und wie mächtig sein Talent sich weiter zu grossartigem Tone, dem Anfangs noch das Markige gefehlt hatte, zu gesangreichem Vortrage und zu vollendetem Technik, alles zusammen als Mittel, einer trefflichen und edlen Auffassung der Werke jeder Schule durch geniale Ausführung Leben und Ausdruck zu geben, entfaltete. Er war einer der bedeutendsten Concert- und Quartettspieler unserer Zeit geworden, Haydn und Mozart, Lipinsky und Spohr, Beethoven und Mendelssohn gab er in ihren schönsten und schwierigsten Werken, in ihrem eigenthümlichen Geiste mit sicherem Gefühle und meisterhaftem Ausdrucke wieder, und da-

neben warf er auch einem Publicum, das etwa nach moderner Bravour leczte, scherzend und lächelnd die buntesten Sträusse Paganini'scher Kunstgärtnerie in den Schooss, dass die Menge ihm zujubelte und die ernsteren Kenner auch diese Leistungen bewundern mussten.

Und wie fern war Grunwald bei allen diesen eminenten Eigenschaften, die er, man möchte sagen: im Stillen, zu meisterlichen Vorzügen ausgearbeitet hatte, wie fern war er von anspruchsvollem Treiben, von Künstler-Eitelkeit und Künstlerneid, wovon seine reine Seele nichts wusste! Denn selbst die feine Ironie, mit welcher er sein künstlerisches Urtheil zu würzen verstand, war stets harmlos und traf niemals die Person, sondern immer nur die Sache. Lebte er doch auch nur der Kunst und hat ihr in dem unermüdlichen Fleisse, durch den er ihre Höhe erreichte, einen Theil seines Lebens geopfert! Denn die Natur, die ihn mit künstlerischem Geiste und Talente verschwenderisch ausgestattet, hatte ihm, wie so manchem Künstler, physische Lebenskraft nur karg zugemessen, und die blühenden Wangen des Jünglings waren nur eine trügerische Hülle der Keime des Uebels, das an seinem Dasein nagte. Schon vor zwei Jahren zeigten sich Symptome von Lungen- und Brustkrankheit, die seine Freunde mit banger Ahnung erfüllten. Der geistige, frische Lebensdrang in ihm und der Einfluss der milden Jahreszeit, die er auf dem Lande zubrachte, drängten diese bangen Ahnungen wohl auf Augenblicke zurück, doch konnten sie sie nicht mehr ganz verscheuchen. Noch einmal flammte die Lebenskraft in ihm so leuchtend auf, dass sie ihn befähigte, uns am 21. October vorigen Jahres im ersten Gürzenich-Concerte durch den Vortrag eines Concertes von Spohr noch einmal zu entzücken: in Wahrheit hielt er die ganze Zuhörerschaft in zauberischem Banne, und wenn wir damals sagten, dass auf den schmelzenden Gesang des Adagio's sein Vortrag des reizenden Thema's des Finale in Doppelgriffen uns entzückte, wie einen, der im Frühling nach einem wehmüthigen Traume am Morgen die plötzlich über Nacht aufgebrochenen Blüthen und Blumen erblickt, so füllt jetzt doppelte Wehmuth unser Herz, da wir ihn unter die Blumen und Blüthen des wirklichen Frühlings versunken mussten und seine Töne für uns auf immer verklungen sind. Am Morgen des 17. April, früh um  $4\frac{1}{2}$  Uhr, hörte das Herz zu schlagen auf, das im Leben das edelste menschliche Gefühl und das höchste Ideal der Kunst erfüllt hatten.

Er lebte still und bescheiden seine schönsten Jahre in unserem Kreise, er trachtete nicht einmal danach, sich in weiteren Kreisen geltend zu machen; er versagte es sich, in den Weltstädten Ruhm zu suchen, denn er kannte noch eine andere Pflicht, die er mit der innigsten Liebe eines

Sohnes heilig hielt; was sein einfaches Leben ihm zu erübrigen möglich machte, das wanderte — jetzt dürfen wir es sagen — im Stillen einen anderen Weg. Friede seiner Asche und dankbare Erinnerung an seinen Genius!

Köln, 21. April 1863. Prof. L. Bischoff.

### Beatrice und Benedict.

Text nach Shakespeare und Musik von Hector Berlioz.

Aufgeführt in Weimar am 8. und 10. April 1863.

Zur künstlerischen Verherrlichung des erfreulichen Geburtstages unserer kunstsinnigen Frau Grossherzogin Sophie waren, so viel wir wissen, zwei neuere Opern vorgeschlagen worden, nämlich „Die Rose von Erin“ von Benedict (mit deutschem Texte von Franz Dingelstedt) und Berlioz's obengenannte neueste Oper, welche bekanntlich voriges Jahr zur Einweihung des neuen Theaters in Baden-Baden (9. August) zum ersten Male in Deutschland gehörte. Zu unserer Freude entschied man sich, vielleicht auch durch Liszt's Propaganda für den befreundeten französischen Künstler vorzugsweise bestimmt, für das letztere Werk. Bebuss einer möglichst vollendeten Aufführung war der berühmte Componist, bekanntlich einer der vollendesten Dirigenten der Gegenwart, zur Direction eingeladen worden. Zu gleichem Zwecke waren auch die Decorationen im vierten Aufzuge (von Händel) und sämmtliche Costumes (nach Angabe des Herrn Döpler) neu, wie sich denn die General-Intendanz möglichst angelegen sein liess, dem reizenden Werke des „französischen Beethoven“ [Oho!] in scenerischer Hinsicht alle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Die Fabel des Libretto's setzen wir als bekannt voraus, da Berlioz sich hier Shakespeare's Lustspiel „Viel Lärm um Nichts“ zum Vorwurf genommen hat. In textlicher Beziehung kann nun allerdings die neue Erscheinung nicht gerade als ein Ideal oder als ein entschiedener Fortschritt auf dem Gebiete der komischen Oper bezeichnet werden, aber trotzdem steht dieser Theil der anmuthigen Tondichtung weit höher, als die meisten neueren komischen Operndichtungen. Die deutsche Bearbeitung von Dr. Pohl war eine sehr gute, ja, sie war zum Theil in den lyrischen Partien (z. B. dem Schluss-Duett im ersten Acte) eine meisterhafte zu nennen. Dass sich der Bearbeiter eine möglichst poesiereiche freie Uebertragung angelegen sein liess, wollen wir besonders bemerken. Was nun die Musik des betreffenden Werkes im Allgemeinen anbelangt, so müssen wir bekennen, dass uns Berlioz durch sein neuestes Opus förmlich überrascht hat. Diese reizende, einfache Musik, diese poetische Interpretation des Textes, diese feine, pikante und geistreiche Instrumentation, diese originelle

Rhythmik hatten wir nach den uns früher bekannt gewordenen düsteren und zum Theil phantastischen Tondichtungen nicht erwartet. Wir glauben daher, dass die Partitur in den genannten Beziehungen ein lohnendes Studium für angehende Opern-Componisten abgeben dürfte.

Die Ouverture ist keineswegs den uns früher bekannt gewordenen ähnlichen Arbeiten Berlioz' gleichzustellen, sowohl hinsichtlich der Grösse und Bedeutung der Motive, als auch hinsichtlich der instrumentalen Pracht; sie ist aber ein geistreiches Musikstück, welches mit der Oper, welche dazu die Haupt-Motive liefert, in engster Beziehung steht. Der Einleitungssatz besteht aus einem kurzen Allegro in  $\frac{3}{8}$ -Takt von grossem rhythmischem Reize, der fast allen Arbeiten des betreffenden französischen Componisten in hohem Grade eigen ist; darauf folgt ein warm empfundenes Andante — der Ausdruck der endlich erreichten Hingebung der Beatrice —, woran sich der Allegrosatz schliesst, der auf folgendes Motiv des Schluss-Duets im zweiten Acte basirt ist:



Wenn der Vorhang sich erhebt, erklingt ein kräftiger Chor als Introductionstück, ohne gerade von hervorstechender Bedeutung zu sein, woran sich ein musicalisch höchst origineller Nationaltanz, eine „Sicilienne“, anschliesst. Die Arie der Hero ist in Form der gewöhnlichen Opern-Arien geschrieben; sie ist von theils schwärmerischem, theils freudig erregtem Charakter. Dass sich Berlioz bei dem Siegeszuge die Gelegenheit, einen glänzenden Triumphmarsch anzubringen, entgehen liess, so wie, dass er jene reizende Sicilienne wieder als Entreact benutzt, statt ein neues Tonstück zu bringen, will uns nicht recht einleuchten, um so mehr, als die Oper hinsichtlich ihrer Zeitdauer noch recht gut einige Nummern vertragen könnte. In dem Duett der Beatrice und des Benedict tritt der Genius des Componisten des „Benvenuto Cellini“ glanzvoll zu Tage, denn dieser Satz ist ein reizendes Stück, voller Lebendigkeit, Geist und Humor. Auch das darauf folgende Terzett ist ein vorzügliches Tonstück. Ein köstlicher musicalischer Witz, der auch dem grösseren Publicum, drastisch ausgeführt, sehr behagte, ist die wirklich echt komische Hochzeits-Cantate des Capellmeisters Somarone in Form einer zopfigen Doppelsuge. Neben Benedict's Arie: „Ich liebe sie schon“ (in Rondoform), verdient als Perle des ersten Actes, wo nicht als Prachtstück der ganzen Oper, das wunderschöne Duett der Hero und Ursula: „O Nacht, von Zauber erfüllt“, hervorgehoben zu werden.

Es ist so edel, fast möchte ich sagen: so echt deutsch empfunden, so einfach und innig, dass es überall die grösste Sensation hervorrufen wird. Auch das Trinklied, womit der zweite Act beginnt: „Der Wein von Syrakus“, ist ein originelles, wirkungsreiches Tonstück voll sprudelnden Humors. Das Recitativ und die Arie der Beatrice (ebenfalls eine der schönsten Opern-Nummern), so wie das Terzett der Beatrice, Hero und Ursula würden nach unserer Meinung vielleicht noch etwas gewinnen, wenn beide einige Verkürzungen erlitten. Das Brautlied und der Hochzeitschor (das einzige grössere Ensemblestück der Oper), so wie das oben skizzierte Scherzo-Finale gereichen dem Werke ebenfalls zur Zierde.

Gespielt und gesungen wurde von dem Opern-Personale nach Berlioz' eigener Aussage ganz vortrefflich; Frau von Milde (Beatrice) war in beiderlei Beziehung, namentlich in ersterer, fast vollendet; Herr Knopp (Benedict) und Herr Schmidt (Somarone) nicht minder; eben so verdienen rühmliche Erwähnung Hero (Frau Podolsky), Ursula (Frau Schmidt). Vorzüglich zu rühmen war aber unser Orchester; es bewies von Neuem, zu welchem Aufschwung, zu welcher Zartheit und poetischen Auffassung es unter einer intelligenten Leitung fähig ist. Da bei den grossherzoglichen Geburtstagen laute Beifalls-Aeusserungen unterbleiben, so war es uns interessant, bei der zweiten Aufführung die Haltung des grösseren Publicums zu beobachten. Zu unserer Freude können wir berichten, dass fast jede Nummer reichen Beifall ärntete; der Componist, so wie die Haupt-Darsteller wurden nach jedem Acte stürmisch gerufen.

A. W. G.

#### Aus Rotterdam.

Den 12. April 1863.

Wir nahen uns jetzt dem Ende der Saison, und hätten uns nicht die Umstände gezwungen, unseren ersten Bericht so früh einzusenden, wir würden in manchen Dingen anders geurtheilt haben. So zum Beispiel hatte Frau Deetz das Glück, mit ihren besten Partieen beginnen zu können, wohingegen dem Fräulein Weiringer erst später ihre Vorzüge zu entfalten Gelegenheit geboten wurde. Wir schrieben Ihnen, dass Frau Deetz der anerkannte Liebling des Publicums sei; in diese Ehre theilen sich aber jetzt beide Damen. Es lässt sich nicht läugnen, dass der Gesang der Ersteren durch den Missbrauch des Portamento und das Tremoliren gestört wird. Wir haben von Mozart drei Opern gehabt: Don Juan, Figaro und Zaubersflöte, in welchen Frau Deetz nur als Zerline anzuerkennen war; weder ihr Page noch Pamina genügte in gesanglicher Be-

[\*]

ziehung. Der Fehler dieser Künstlerin ist, dass sie ihre eigentlichen Kräfte nicht kennt und sich gern zu den ersten Partieen drängt, wohingegen sie als Soubrette auf jeder Bühne willkommen sein dürste. Dies ist zu bedauern. Schon das Misslingen der Agathe zu der Zeit, in welcher das Publicum nur für sie schwärzte, müsste sie von der Unparteilichkeit des Publicums überzeugt und ihr die Augen geöffnet haben. Hoffen wir, dass diese mit grossem Talente begabte Künstlerin zur Einsicht kommt und ihren eigentlichen Werth mehr schätzen lernt.

Fräulein Weiringer ist eine correcte Sängerin, und entspräche ihr Spiel ihrem Gesange, sie würde unter die Zahl der ersten Künstlerinnen einzureihen sein. Etwas mehr Wärme wäre zu wünschen, auch ihr Triller ist nicht gleichmässig. Doch wo gäbe es eine Sängerin, an welcher nicht etwas auszusetzen wäre! Wiewohl diese Künstlerin nicht durch ihre äussere Erscheinung imponirt, so weiss sie dagegen durch ihr bescheidenes, anspruchsloses Wesen das Publicum zu gewinnen; auch ist sie musicalisch durch und durch und spielt sehr gut Clavier. Ihre hervorragendsten Partieen sind Susanne im Figaro, Königin der Nacht, Margarethe in den Hugenotten, Nachtwandlerin u. s. w. Vor Allem die ersten beiden. Die beiden Arien der Königin der Nacht wurden meisterhaft gesungen; namentlich ist ihr Staccato von grosser Wirkung, wie auch der nicht enden wollende Applaus und Hervorruft sie von der Anerkennung ihrer Leistung überzeugen konnte.

Ueber Frau Kapp-Young ist wenig zu berichten. Hat man nichts Besseres, so begnügt man sich gern mit dem, was einem geboten wird. Ihr Gesang ist so ziemlich derselbe geblieben, doch scheint sie die Schärfe ihrer Höhe mehr decken gelernt zu haben. Es ist für diese Dame zu bedauern, dass ihr entschieden dramatisches Talent nicht mehr ausgebildet ist; denn dass sie Talent besitzt, ist durchaus nicht in Zweifel zu ziehen. Sie hat Momente in ihrem Spiel, die überraschen, sie ist durchdrungen von ihrer Ausgabe, doch wird sie an der künstlerischen Ausführung derselben durch die mangelhafte Ausbildung verhindert. — Fräulein Frey ist uns immer lieb und werth und weiss sich der Direction nützlich zu machen. Ihr Verlust dürfte schwer zu ersetzen sein.

Von den Sängern müssen wir Herrn Ellinger hervorheben. Es sei aber dabei bemerkt: noch ein solcher Winter, und er wird es büßen müssen! Jedenfalls wird die Theater-Commission die stete Bereitwilligkeit dieses Sängers anzuerkennen wissen. Er hat der Casse, wie überhaupt dem ganzen Unternehmen in diesem Winter sehr genützt. Herr Ellinger trat in Rotterdam, also Utrecht nicht eingerechnet, 37 Mal auf, darunter im Monat Februar acht Mal, wie folgt: 3 Tannhäuser, 2 Prophet, 2

Lohengrin, 1 Troubadour. Das ist jedenfalls zu viel. Die Casse hat dabei gewonnen, ob auch der Sänger, mag in Frage gestellt bleiben. Herr Ellinger hat seine Aufgabe meisterhaft durchzuführen gewusst. Von allen Partieen steht sein Lohengrin obenan. Es hat den Anschein, als ob er in dieser Oper gänzlich umgewandelt; er beherrscht darin seine Stimme vollkommen und weiss ihr durchweg eine eigene Färbung zu verleihen. Das Duett im dritten Acte mit Elsa wurde vortrefflich gesungen, wie auch die Erzählung seiner Herkunft richtig von ihm aufgefasst wurde. Weniger gefällt uns sein Prophet und Tannhäuser, wiewohl letzterer eine gute Leistung war. Es ist für die Gesangskunst sehr zu beklagen, dass diese grandiose Stimme nicht mehr ausgebildet ist. Eben desshalb müssen wir ihm dringend anrathen, vorsichtig zu sein. In letzterer Zeit war Herr Ellinger durchaus indisponirt, und ein Glück für ihn, dass in kurzer Zeit die Saison vorüber ist. Ruhe thut ihm noth. Zu unserer Freude vernehmen wir, dass dieser Künstler für die nächste Saison wieder für hier gewonnen ist, und hoffen, ihn mit neuen, frischen Kräften wieder in unserer Mitte zu sehen.

Ueber Herrn Schneider müssen wir zu unserem Bedauern berichten, dass derselbe hier als Opernsänger nicht so durchschlug, wie es sein Ruf in Deutschland als Concert-, namentlich Oratoriensänger erwarten liess. Herr Schneider lässt das Publicum auf der Bühne kalt, mit Ausnahme seines Don Ottavio. Es ist bei diesem so geschulten Sänger ein auffallender Unterschied, ihn im Saale oder auf der Bühne zu hören; man glaubt, zwei verschiedene Personen vor sich zu haben. Im Saale ist die Stimme eben und schmelzend, auf der Bühne erscheint sie herber und in den höheren Tönen forcirt. Uebrigens verdirbt Herr Schneider keine Partie, man hört gleich, dass man es mit einem musicalischen Sänger zu thun hat. Eine Ausnahme dürfte sein Graf Almaviva sein, wie denn überhaupt keiner der Künstler im Barbier von Sevilla auf seinem Platze war. Der Erfolg war vorauszusehen, ein entschiedenes Fiasco unvermeidlich. Herr Schneider steht hier in grosser Achtung; es ist uns daher angenehm, dass ihm wieder Gelegenheit geboten, sein Talent als Oratoriensänger zur Geltung bringen zu können. Anfangs Mai kommen unter der letzten Direction des Herrn Verhülst, welcher einem ehrenvollen Rufe nach Amsterdam folgt, Haydn's „Jahreszeiten“ zur Aufführung, in welchen Herrn Schneider die Tenor-Partie übertragen sein soll. Herr Schneider verlässt somit Rotterdam, einen guten Eindruck zurücklassend.

Herr Lang hat im Publicum auch mehr festen Fuss gefasst. Seine Stimme ist namentlich in der Mittellage von angenehmem Klange, und würde derselbe die Höhe im Crescendo nicht so sehr forciren und beim Schwellenlassen

nicht zwischen *u* und *o* beginnen und mit *ü* enden, sondern eine Klangfarbe beibehalten, die Stimme wie der Gesang würden nur dadurch gewinnen. Wir können uns im Allgemeinen mit der Gesangweise des Herrn Lang nicht ganz einverstanden erklären, wiewohl nicht zu erkennen ist, dass derselbe namentlich in Liedern, wie überhaupt im Cantabile viel Geschmack verräth. Sänge Herr Lang mit mehr geöffnetem Munde, so würde seine Stimme nicht allein ergiebiger sein, sondern auch die Aussprache gewinnen: *a* würde nicht zum *o* oder *u*, *ei* nicht zum *eu* u. s. w. Das Spiel dieses Künstlers hat sich um Bedeutendes verbessert. Wir bemerken nicht mehr so oft die Unruhe, Unentschlossenheit seiner Bewegungen, wie denn auch sein ganzes Vorkommen ein gewisses Bestimmtes angenommen. Herr Lang ist, wie wir hören, für die königliche Oper in Berlin engagirt. Wir wünschen ihm Glück dazu, da ihm dort mehr Gelegenheit geboten wird, sich mehr zu vervollkommen.

Herr Dalle Aste ist nach wie vor beim Publicum (Theater-Publicum) beliebt, wenn auch nicht in dem Grade, wie früher. Doch davon hat sich dieser Künstler die Schuld selbst beizumessen. Es ist zu bedauern, wenn Künstler wie Herr Dalle Aste die Gewogenheit des Publicums nicht mehr zu würdigen wissen und sich zu groben Uebertreibungen verleiten lassen. Wir erinnern nur an seinen Leporello und Plumkett in *Martha*. Leporello ist eben so wenig ein Hanswurst, wie Plumkett ein trunkener Bauern tölpel. Jedenfalls müssen wir es uns verbitten, in Mozart'schen Opern Hanswurstiaden vorzuführen; Respect vor Mozart erwarten wir von jedem Künstler. Was seinen Plumkett betrifft, so können wir nicht begreifen, wie Herr Dalle Aste das Trinklied sowohl im Spiel wie Gesang auf so unästhetische Weise dem Publicum bieten darf. Lässt er sich durch den Applaus zu diesem unkünstlerischen und zu gleicher Zeit unseinen Theater-Effecte verleiten, so ist es eben so sehr zu beklagen, dass er weniger der Kunst als dem mehr oder weniger unmusicalischen Theile des Publicums huldigt. Wir schätzen Herrn Dalle Aste in ernsteren Partieen sehr und wünschen von Herzen, dass er für die nächste Saison uns erhalten bleibe; doch halten wir es für unsere Pflicht, ihn auf dieses Vergehen gegen die Kunst aufmerksam zu machen, um so mehr, da die hiesigen Blätter derartige Ueberschreitungen nicht zu rügen wagen.

Im Monat März gastirte Fräulein Lichtmay aus Wien. Ihre besten Rollen waren Valentine, Leonore im *Troubadour*, Martha, auch Donna Anna; die weniger guten die Jüdin und Pamina. Ihre Stimme ist im Ganzen ansprechend, nur die Höhe etwas scharf; etwas mehr Tiefe wäre wünschenswerth. Der Gesang dieser Dame würde

mehr gewinnen, wenn sie mit dem Gebrauche des Portamento sparsamer zu Werke ginge. Ihr Vortrag gefällt uns sonst wohl und verräth grosse Begabung. Ihr Spiel ist natürlich und voll Wärme, wie denn auch der Erfolg im Ganzen ein guter zu nennen war. Fräulein Lichtmay ist für nächste Saison hier engagirt. Die Anforderungen sind hier etwas hoch; dieses Verlangen wäre bei den hiesigen hohen Gagen gegründet, wenn hier die Künstler auf fünf oder neun Jahre fest engagirt würden. Jedoch Künstler, bei denen Stimme, Schule, Spiel, mit Einem Worte Alles ausgezeichnet ist, lassen sich nicht auf ein Jahr fürs Ausland engagiren, sondern nur für Gastrollen. Derartige Künstler sind nicht allein in jetziger Zeit mit Laternen zu suchen, sondern sie finden auch in Deutschland mit hoher Gage ein dauerndes Engagement.

Lobend müssen wir noch das Orchester unter Leitung des Herrn Capellmeisters Levi erwähnen, wie auch die Chöre, von Herrn Drobisch einstudirt.

Da wir am Ende der Saison sind, so sei uns erlaubt, das Repertoire der bis jetzt hier zur Aufführung gekommenen Opern beizufügen. *Figaro's Hochzeit* 5 Mal, *Don Juan* 6, *Zauberflöte* 2, *Jessonda* 3, *Lohengrin* 9, *Tannhäuser* 3, *Hugenotten* 5, *Prophet* 3, *Freischütz* 1, *Czaar und Zimmermann* 3, *Martha* 6, *Jüdin* 5, *Barbier von Sevilla* 1, *Tell* 2, *Troubadour* 3, *Lucie* 2, *Teufels Antheil* 1, *Nachtwandlerin* 2, *Treuhold und sein Sang von Drobisch* 2 Mal. Neu einstudirt waren acht Opern; erwartet wird in dieser Zeit *Faust* und *Margarethe*. Wir glauben, dass wir uns dieses Repertoires nicht zu schämen haben, bedauern aber, *Fidelio* und *Euryanthe* dieses Jahr zu vermissen, hoffen nur, dass uns diese Opern nicht ganz entfremdet werden. Zum Schlusse können wir nicht unterlassen, der verehrlichen Theater-Commission für ihre Mühen und Opfer unseren Dank abzustatten. Es wird selten ein Privat-Unternehmen in Handelsstädten bestehen, in welchem für die Oper derartige Opfer gebracht werden, wie hier. Wenn man bedenkt, dass die Stadt nichts thut, sondern Alles von den Einwohnern zu erwarten ist, so kann man sich einen Begriff von der Bereitwilligkeit derselben machen. In kurzer Zeit ist jetzt wieder die ansehnliche Summe von beinahe 200,000 Gulden theils eingezeichnet, theils garantirt. Die ganze Last des Unternehmens fällt auf die Commission, welche nur aus Musik-Liebhabern besteht. Wünschen wir deshalb, dass ihre grosse Mühe auch im nächsten Jahre mit Erfolg gekrönt werde; der Dankbarkeit des Publicums kann sie sich versichert halten.

Herr Rappoldi, Concertmeister unseres Opern-Orchesters, hat sich durch das Arrangement von Streich-Quartetten ein besonderes Verdienst erworben. Da ihm

gute Kräfte zur Seite stehen, so ist es ihm gelungen, jährlich zwei Abonnements zu je vier Quartett-Soireen zu Stande zu bringen. Wir sind diesem trefflichen Künstler, welcher als solider Violinist in Deutschland nicht ganz unbekannt ist, um so mehr zu Dank verpflichtet, da vor seiner Zeit wenig Gelegenheit geboten wurde, überhaupt Kammermusik zu hören. Wiewohl der Zuspruch noch kein grosser zu nennen ist, so hoffen und wünschen wir, dass auch diese Musik hier mehr und mehr Eingang finde. In Erwägung der kurzen Zeit, welche den Künstlern zum Einüben der Quartette bleibt, müssen wir ihnen, sowohl was Auffassung als Zusammenspiel betrifft, unsere grösste Anerkennung zollen.

### Aus Dresden.

Am 24. Februar brachte unser Hoftheater eine neue Oper von Jul. Rodenberg und Anton Rubinstein, deren Titel ursprünglich „Lalla Rookh“ geheissen, jetzt wegen der Parallele mit Felicien David's Oper gleichen Namens in „Feramors“ umgetauft worden ist. Feramors ist nämlich der Name des Sängers, den der König der Bucharei seiner verlobten Braut, der indischen Prinzessin Lalla Rookh, entgegensemdet und zu dem diese in Liebe entbrennt, welche am Ende glücklicher Weise als eine standesmässige erscheint, da Feramors Niemand anders als der königliche Bräutigam selbst ist. Man begreift eigentlich nicht recht, wie dieser in der Originaldichtung von Thomas Moore rein lyrisch behandelte Stoff schon einige Male zu einem Opernbuche benutzt werden mochte, da ihm sowohl dramatische Handlung als Charakteristik der einzelnen Personen fehlt. Schon Spontini's „Nurmahal“ konnte sich desshalb nicht auf dem Repertoire halten, und auch in Fel. David's „Lalla Rookh“ wird die Monotonie der Liebesergüsse des Hauptpaars bald langweilig. Der französische und der deutsche Dichter haben versucht, durch ein hineingelegtes komisches Element dem zähen Stoffe einiges Leben einzuflössen; sie haben desshalb — unabhängig von einander — doch ungefähr einen und denselben Gedanken ausgeführt, indem sie aus dem Grossvezir der indischen Prinzessin von Navarra einen orientalischen Seneschall gemacht haben, der sich gegen den bucharischen Johann von Paris eben so lächerlich vornehm benimmt, wie jener Repräsentant des Hof-Ceremoniels in Boieldieu's Oper. Auch ein Stückchen „Osmin“ haben sie ihm angelickt, dem auch in der Zofe oder Gesellschafterin der Prinzessin eine Art „Blondchen“ nicht fehlt, aber ohne Mozart'sche Melodien, bei Michel Carré „Mirza“, bei

Rodenberg „Hafisa“ geheissen. Fassen wir die beiden Figuren, welche durch Contrast mit dem Hauptpaare gegen die Langeweile eine Diversion machen sollen, so müssen wir doch gestehen, dass ihnen eigentlich das komische und naive Element fehlt und sie mithin die beabsichtigte Wirkung nicht erreichen, zumal da ihre Scenen zu weit gesponnen sind, während die Hauptsache, die Liebe der Prinzessin zu dem Sänger, zu wenig motivirt erscheint. Dass übrigens Rodenberg's dichterisches Talent sich auch in diesem Opernbuche im Ausdruck des Einzelnen bewährt, soll damit nicht in Abrede gestellt werden.

Zu solcher Art von Texten Musik zu schreiben, dazu gehört ein melodischer Reichthum und eine genial schaffende Kunst musicalischer Charakteristik, wie sie einem Mozart und Boieldieu verliehen waren; bei den Componisten unserer Zeit ist aber die Anlage zu dramatischer Musik jeder anderen Gattung immer noch viel eher vorhanden, als Talent und Geist zur Umwandlung eines solchen Buches in Poesie durch die Tonkunst. Rubinstein hat indess auch in diesem Werke sein höchst bedeutendes Compositions-Talent wieder bewährt, aber auch eben so wieder wie durch viele andere Werke gezeigt, dass es ihm immer noch an dem echt künstlerischen Gewissen fehlt, das dem Tondichter bei jedem Abgleiten von der Höhe in die flache Ebene auf der Stelle Halt gebietet. Auch ist es ihm nicht gelungen, die allzu monotone Stimmung, welche das breite Verweilen der Handlung veranlasst, durch lebendige, einschlagende und scharf gezeichnete Motive zu unterbrechen, da er selbst auch häufig in verschwimmende Breite wie der Dichter zerfliesst. Fast der ganze erste Act berechtigt zu der Erwartung, dass wir hier ein Werk hören werden, das Aufsehen erregen, ja, vielleicht den höchsten Rang unter den Productionen der Gegenwart einnehmen werde; allein die beiden folgenden Acte halten sich nicht auf derselben Höhe. Obgleich auch sie im Einzelnen ebenfalls Treffliches bieten, z. B. ein sehr schönes Duett zwischen den Liebenden, eine Sopran-Arie mit Frauenchor u. s. w., so bringen sie doch zu viel Ermüdendes in weder begründeten, noch durch musicalische Mittel anziehend gemachten Wiederholungen, als dass sie die Theilnahme der Zuhörer in Spannung halten könnten.

Die Ausstattung war glänzend und neu; die Träger der Hauptrollen Frau Jauner-Krall und Herr Schnorr von Carolsfeld. Der Erfolg beim Publicum war bei der ersten Vorstellung unzweifelhaft; bei der zweiten weniger entschieden, hob sich der Beifall in der dritten wieder zu sehr günstigen Aeusserungen. Sowohl die Dichtung als die Musik dürften nach der Ansicht Ihres Correspondenten, welcher David's „Lalla Rookh“ vor einem Jahre im Mai

zu Paris auf dem Theater der *Opéra comique* gesehen, trotz der vorhandenen Mängel hoch über das französische Werk zu stellen sein. F.

### Sechs Gedichte

#### Aus London.

Den 16. April 1863.

Wir haben auch in dieser Season wieder zwei italiänische Opern-Gesellschaften, welche uns das ewige Repertoire der Italiener wieder vorlefern werden. Dass haben die Unternehmer auch kein Hehl, denn sie wissen, dass es dem vornehmen londoner Opern-Publicum ja doch nicht um den Gehalt der Composition zu thun ist, sondern nur darum, wer in den hundert Mal gebörten Arien, Duetten u. s. w. singt, und wie er singt. Also prangen auf Gye's Schild in Coventgarden wieder vier Mal Rossini, vier Mal Meyerbeer, vier Mal Verdi u. s. w., diesmal aber auch Auber mit *Fra Diavolo* und *Die Stumme von Portici*, und dann ehrenhalber *Don Juan* und *Fidelio*, endlich sogar Gluck's *Orpheus!* Das Theater Ihrer Majestät kündigt Verdi drei Mal, von Meyerbeer bloss die *Hugenotten* und *Robert* (weder *Prophet* noch *Dinorah*), dann *Don Juan* und *Figaro's Hochzeit*, *Regimentstochter*, *Martha* u. s. w. an.

In Coventgarden treten auf die Sängerinnen Adelina Patti, Nantié-Didié, Antonia Fricci, Marie Battu, Dottini, Rudersdorf, Anese, Tagliafico, Miolan-Carvalho, Fioretti, Maurensi, Elvira Demi, de Maffei und Pauline Lucca. Tenöre: Tamberlick, Neri-Baraldi, Lucchesi, Rossi, Mario, Naudin, Ferenesi und Caffieri. Baritone, Bässe und Buffo: Ronconi, Faure, Graziani, Formes, Tagliafico, Fellar, Patriossi, Zelger, Capponi, Ciampi und Obin. Tänzerinnen: Salvioni, Zina Richard, Montero, Duriez und Dumilâtre.

Capellmeister ist, wie bekannt, Costa. Unter dem angeführten Personale sind in England neu: die Damen Fioretti, Maurensi, Demi, de Maffei und Lucca, die Herren Naudin (wenigstens an diesem Theater), Ferenesi, Caffieri (Tenor) und Obin (Bass). Deutsche Landsleute sind die Damen Rudersdorf und Lucca, die Herren Caffieri und Karl Formes.

Auf dem Programm der anderen Oper in *Her Majesty's Theater* glänzen die Damen Titjens, Artôt, Michal, de Ruda, Kellogg, Alboni, Lemaire, Trebelli; die Tenöre Baragli, Bettini (Geremia und Alessandro), Gambetti, Giuglini; Baritone und Bässe Delle Sedie, Santley, Fagotti, Fricca, Bagagiolo, Bossi, Vialetti, Zuchini, Gassier.

Die Kosten beider Unternehmungen sind ungeheuer, allein die Eintrittspreise sind desshalb auch verhältnissmässig theuer. Das Abonnement in Coventgarden auf vierzig Vorstellungen (wöchentlich vier) beträgt für eine Loge von vier Personen im zweiten Range 100 Guineas, im ersten Range 200 G., an den Seiten desselben Ranges 150 G., in dem grossen Range (*Grand Tier*) 240 G., im *Pit Tier* (Parterre-Logen) 220 G.; für einen Sperrsitz (*Orchestra Stalls*) 35 Guineas, Amphitheater-Stall erster Reihe 18 G., zweiter Reihe 12 G. Vorausbezahlung. Mit hin ist für die zehn Wochen der Season der höchste Abonnements-Preis (1600 Thlr. die Loge) für die Person 400 Thlr. und der niedrigste 120 Thlr.

Coventgarden hat mit Auber's „*Stumme von Portici*“, oder, wie sie hier heisst: „*Masaniello*“ (Signor Naudin!), Ihrer Majestät Theater mit Verdi's *Trovatore* eröffnet.

Da das Künstlerpaar Goldschmidt auf Ihrem diesjährigen niederrheinischen Musikfeste als *Magna pars rerum* erscheinen wird, so wird es Sie interessiren, dass am 1. Mai zum Besten des *Hospital for Incurables* ein Concert in St. James' Hall Statt findet, in welchem Frau Lind-Goldschmidt singen wird. Zur Aufführung unter der Leitung des Herrn Goldschmidt ist Händel's Cantate *L'Allegro ed il Pensieroso* bestimmt. A.

#### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Im Juni feiert Frau Charlotte Birch-Pfeiffer in Berlin ihr fünfzigjähriges Schauspielerin-Jubiläum. Der Zettel des königlich baierischen Isarthor-Theaters in München vom 13. Juni 1813 zeigt in dem Plötz'schen Melodrama „*Mosis Errettung*“ das erste Debut der dreizehnjährigen Demoiselle Charlotte Pfeiffer in der Rolle der Thermutis an.

Das am 7. April in Karlsruhe zur Aufführung gelangte Lustspiel Moriz Hartmann's: „*Gleich und Gleich gesellt sich gern*“, hat entschieden Erfolg gehabt. Es ist voller Leben und Anmuth, spannend und doch einfach und natürlich in seiner Entwicklung.

Offenbach soll vier Opern gleichzeitig unter der Feder haben. Eine, „*Die Rheintöchter*“, romantische Oper in vier Acten, ist für die wiener Hofoper bestimmt; die zweite, „*Die schöne Aurora*“, komische Oper in drei Acten, wird im Victoria-Theater in Berlin zur Aufführung gebracht; die dritte, „*Il signor Fagotto*“, einactige Buffonerie, gehört für Ems, und die letzte, „*Les Géorgiennes*“, komische Oper in drei Acten, Text von Moineaux und Du Locle, wird zur Eröffnung des neuen Saales der *Bouffes Parisiens* am 1. October in Scene gehen.

Ueber den Tenoristen Herrn Wachtel, welcher jetzt hier in Köln ebenfalls volle Häuser macht, schreibt man aus Schwerin: In der Oper nahm das Ende Januar Statt findende Gastspiel Wachtel's das besondere Interesse der Musikfreunde in Anspruch. In den vier Vorstellungen: „*Weisse Dame*“, „*Tell*“, „*Postillon*“, „*Lucia*“, feierte Wachtel die seltensten Triumphe, die er im Ganzen wohl mehr den wunderbar schönen Mitteln, als seiner Kunst verdankt; die Stimme

in ihrer Fülle und Lieblichkeit dürfte gegenwärtig keine Rivalin haben, und die Leichtigkeit, mit welcher der Sänger die hohen Töne von *g* bis *c* anschlägt, ist vom wohlthuendsten Eindruck. Der überschwängliche Beifall erreichte im „Postillon“ seinen Höhepunkt. Das Verlangen nach Entree-Billets war ein so grosses, dass ein förmlicher Kampf um dieselben Statt fand, und es verdient dies desshalb bemerkt zu werden, weil ein ähnlicher Andrang bis jetzt bei keinem anderen Gastspiele vorkam, so dass der jedesmalige Theaterzettel neue, die Interessen der Billetkäufer wahrende Bestimmungen veröffentlichte.

Aus Prag berichtet man den wiener „Recensionen“ über Schliebner's Oper „Rizzio“. Der Stoff des Textbuches ist eine Episode aus der Geschichte der Maria Stuart vor dem Schiller'schen Trauerspiel. Der Verfasser Emil Mayer stellte der Partei der Katholiken mit Maria Stuart und ihrem Sänger Rizzio die der Reformirten mit Maria's Gemahl Darnley, ihrem Halbbruder Murray und dem Vorsitzenden im Parlamente, Lord Ruthven, an der Spitze gegenüber und bereitete dem Componisten in dem Verhältnisse der Königin zu Rizzio, so wie in dem religiösen Conflicte reichen Spielraum zur Entwicklung musicalischer Mittel. Freilich liegt in Letzterem schon der Handlung nach eine Reminiscenz an die „Hugenotten“. Dagegen enthält die Situation des dritten Actes, wo sich die Königin von Rizzio ein Liebeslied singen lässt und von den Verschwörern überrascht wird, einen dramatisch bewegten Moment. Schliebner's Composition ist eine durchaus gefällige Arbeit und erinnert in ihren melodiösen, leichten Zügen mehr an italiänische Musik. Die Musik in „Rizzio“ ist ein leichter Melodienfluss, der Alles gleichmässig überzieht und dahinströmt, ohne Wellen zu werfen, ohne eine tiefere, leidenschaftliche Bewegung zu erzeugen. Auch hat es dem Erfolge wesentlich geschadet, dass der erste, zweite und vierte Act dasselbe, fast tonlose Finale haben. Uebrigens ragen einzelne Schönheiten der Musik, besonders im dritten Acte, hervor.

**Wien.** Das in voriger Woche zu Ende gegangene Gastspiel des Fräuleins Janauschek wird unbestritten als der Höhepunkt der diesjährigen Theater-Saison im Gebiete des ernsten Drama's bezeichnet werden können. Erwartet mit einer keineswegs zweifellosen Spannung, von der Kritik theilweise mit entschiedener Sprödigkeit aufgenommen und an sich wenig dazu geschaffen, die Gemüther durch ein blitzartig einschlagendes Naturel, durch Schönheit oder Genialität im Nu zu erobern, hat es Fräulein Janauschek trotz allem zu einem durchgreifenden Erfolge gebracht. Wir wünschen ihr dazu mit aller der Freudigkeit, welche der Anblick eines derartigen Sieges der echten Kunst erweckt, von ganzem Herzen Glück und hoffen, dass Fräulein Janauschek zu einem längeren und ruhigeren Verweilen hieher zurückkehren werde. — Sechsfacher Hervorruh und ein wohlverdienter Lorberkranz bildeten den Abschluss dieses glänzenden Gastspiels, von welchem Fräulein Janauschek ruhig das Bewusstsein mit sich nehmen darf, als eine der bedeutendsten Schauspielerinnen der Gegenwart nun auch vor dem strengsten Forum freudig anerkannt worden zu sein. (W. Recens. \*)

\*) Es ist uns angenehm, unser Urtheil über Fräulein Janauschek (bei ihrem hiesigen Gastspiele im Jahre 1858) auf so glänzende Weise von Wien aus bestätigt zu sehen. Wir sagten unter Anderem in der Kölnischen Zeitung Nr. 62 vom 3. März 1858 von ihr: „Fräulein Janauschek ist eine grosse, weil schöpferische Künstlerin: überall tritt selbständiges Denken und Fühlen in ihrer Leistung hervor; Talent und Studium haben die Kluft, die bei so Vielen zwischen der Intention und der Ausführung, zwischen dem Wollen und Können liegt, vollständig ausgefüllt; nichts erinnert bei ihr an das Handwerk; das Verständniss der geistigen Seite der Kunst gibt ihrer Darstellung die Weihe, die künstlerische Gesinnung durchdringt sie überall und duldet nirgends das Gemachte, das Gezierte, das Geschnitzelte, oder das Gespreizte, Maasslose, Unedle und Unwürdige.“

L. B.

## Ankündigungen.

Bei dem Unterzeichneten sind erschienen:

### Sechs Gedichte

von

**Adolph Boettger,**

für eine Singstimme mit Pianoforte componirt

von

**Oscar Paul.**

Op. 3. — Preis 17½ Sgr.

**Gottfried Küpper** in Köln.

So eben erschienen und durch alle Buch- und Musicalienhandlungen zu beziehen:

### Ludwig van Beethoven's sämmtliche Werke.

Erste vollständige, überall berechtigte Ausgabe.

Partitur-Ausgabe. Nr. 33. Sextett für 2 Violinen, Bratsche, Violoncell und 2 obligate Hörner. Op. 81b in Es. n. 18 Ngr.

— Nr. 50, 51, 52. Quartette für Streich-Instrumente, Op. 131 in Cis-moll. — Op. 132 in A-moll. — Op. 135 in F. n. 2 Thlr. 6 Ngr.

— Nr. 53. Grosse Fuge für 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell. Op. 133 in B. n. 18 Ngr.

— Nr. 148—151, Sonaten für Pianoforte allein: Op. 79 in G. — Op. 81a in Es. — Op. 90 in E-m. — Op. 101 in A. n. 1 Thlr. 15 Ngr.

Stimmen-Ausgabe. Nr. 33. Sextett für 2 Violinen, Bratsche, Violoncell und 2 obligate Hörner. Op. 81b in Es. n. 21 Ngr.

— Nr. 51, 52. Quartette für Streich-Instrumente: Op. 132 in A-moll. — Op. 135 in F. n. 2 Thlr. 6 Ngr.

— Nr. 53. Grosse Fuge für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Op. 133 in B. n. 24 Ngr.

Vollendet sind nunmehr folgende Serien:

Serie VI: Quartette für Streich-Instrumente, Partitur-Ausgabe Pr. n. 11 Thlr. 6 Ngr. Stimmen-Ausgabe Pr. n. 16 Thlr. 21 Ngr.

Serie VII: Trios für Streich-Instrumente, Partitur-Ausgabe Pr. n. 2 Thlr. 12 Ngr. Stimmen-Ausgabe Pr. n. 3 Thlr. 9 Ngr.

Serie XV: Werke für Pianoforte zu vier Händen. Pr. n. 1 Thlr. 6 Ngr.

Subscriptionen auf das Ganze der Ausgabe, wie auf einzelne Serien werden fortwährend angenommen. Prospekte sind unentgeltlich in allen Buch- und Musicalienhandlungen zu haben.

Leipzig, im April 1863.

**Breitkopf & Härtel.**

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