

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 28.

KÖLN, 9. Juli 1864.

XII. Jahrgang.

Inhalt. Aus London (Die Opern — Fräulein Artôt — Die deutschen Sängerinnen Tietjens, Lucca, Harriers-Wippern, Liebhart. — Dr. Gunz). — Musicalisches aus Leipzig. Von Dr. Oscar Paul. — Ueber wahre und falsche Virtuosen. — Der kölner Männer-Gesangverein in Worms. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Meyerbeer's Vermächtnisse für milde und künstlerische Zwecke — Kreuznach, Theodor Scharffenberg — Ordens-Verleihungen — London, Dr. J. P. E. d'Alquen's musicalische Werke).

Aus London.

(Die Opern — Fräul. Artôt — Die deutschen Sängerinnen Tietjens, Lucca, Harriers-Wippern, Liebhart. — Dr. Gunz.)

Den 3. Juli 1864.

Unsere Season hat in Verbindung mit unseren Guineen ihre Anziehungskraft für fremde Künstler wiederum in einer Weise bewährt, wie sie noch nie da gewesen ist. Wer nennt die Namen aller, die zum Feste kamen? Ich verzichte darauf. Nur so viel ist gewiss, dass die Deutschen, welche von den Engländern für so eroberungssüchtig ausgerufen werden, diesen Charakter auf dem hiesigen Kunstgebiete in der That siegreich bewährt haben; sie haben dieses Gebiet vollständig in Besitz, so weit es die classische Instrumental-Musik betrifft, und selbst in der Oper theilen sie die Herrschaft mit den Italiänern auf eine Weise, dass das Uebergewicht der Macht und des Einflusses auf das Publicum nach ihrer Seite hin neigt. „Wie?“ — rief neulich ein musicalischer Italianissimo aus — „ist es so weit gekommen, dass wir unsere Sängerinnen und Sänger nicht mehr aus Mailand und Neapel im Triumphe hieher führen, sondern sie aus Berlin und Wien holen, wobei wir Gefahr laufen, unseren reinen italiänischen Geschmack auch in der Oper so verdeutscht zu sehen, wie es schon in den Concerten unserer grossen Musik-Gesellschaften mit der Instrumental-Musik geschehen ist? Welche barbarische Namen: Tietjens, Wippern, Bettelheim, Liebhart, Dustmann, Gunz, Schmidt und viele andere, die man noch weniger aussprechen kann, als die genannten!“ — Das Spasshafteste dabei war, dass er die Lucca für ein italiänisches Reinblut hielt und behauptete, die Deutschen hätten ihr den Aufenthalt verleidet!

Nun, diese und einige ähnliche vereinzelte und in der Masse der Kunstfreunde ganz verschwindende Aeusserungen sind aber auch die einzigen, die man gegen die deutschen Künstler hört, und man sieht, dass auch sie keineswegs

vom politischen Standpunkte herrühren, sondern von dilettantischer Vorliebe für die italiänischen Sänger. Alles Geträtsch über die Unerträglichkeit der rohen Ausbrüche der Antipathie der Engländer auch gegen die deutschen Künstler, wie es von Berlin aus in deutschen Zeitungen bei Gelegenheit der plötzlichen Abreise von Pauline Lucca zu lesen war, ist reine Erfindung. Die Lucca hat hauptsächlich aus Gesundheits-Rücksichten ihr hiesiges Engagement gelöst, das ist die Wahrheit, und ich kann versichern, dass sie von allen englischen Zeitungen, die gegen Preussen und Oesterreich losziehen, aus guten Gründen keine Zeile gelesen hat. Dass aber dem reizenden Trotzkopf, dem verzogenen Kinde des berliner Publicums, die Aufnahme von Seiten der londoner Zuhörerschaft — won welcher ein grosser Theil eine *Prima Donna assoluta alla Catalani* erwartete — etwas lau vorgekommen sein und ein Nebenmotiv zu dem raschen Entschluss abgegeben haben mag, dürfte vielleicht bei allem dem eine nicht ganz fehlgreifende psychologische Conjectur sein.

An ihre Stelle in Coventgarden trat zunächst *Desirée Artôt*. Neben den Sängerinnen *La Grua* und *Adelina Patti* hatte sie keine leichte Aufgabe, gewann aber gleich durch ihr Debut als *Maria* in *Donizetti's „Regimentstochter“* (die, beiläufig gesagt, hier mit prächtigen Gebirgs-Decorationen und grossem militärischen Manöver gegeben wird) die Gunst des Publicums und hatte einen mehr als gewöhnlichen Erfolg. Sie fasst den Charakter mehr realistisch als *Jenny Lind* und Andere auf und hat darin auch wohl vollkommen Recht, da diese Auffassung sie keineswegs hindert, das tiefe Gemüth zu entfalten, wie es ja so oft in der Natur von weiblichen Wesen, die nicht viel auf äussere Etiquette halten, liegt. Gerade bei den etwas rauen Manieren im ersten Acte machte der Abschiedsgesang vom *Regimente* durch den gefühlvollen Ausdruck einen Eindruck von Wahrheit, der hinreissend war und den der Künstlerin zu Theil gewordenen Hervorruft vollkommen

rechtfertigte. Als Sängerin glänzte sie dann besonders im zweiten Acte; ihre Cadenz in der Clavierscene, verbunden mit reizendem Spiel, und der Schwung des *Evviva la patria!* in der letzten Arie waren entscheidend für den Erfolg.

Um auf unsere Landsmänninnen zurückzukommen, so behauptet, wie seit sechs Jahren, Fräulein Tietjens ihren Thron als Königin. Sie ist der eigentliche Magnet in *Her Majesty's Theatre*; sie mag singen, was sie will, ob die Leonore im Fidelio, oder die Norma, oder das Gretchen in Gounod's Faust, oder die Mirella in dessen neuester Oper (Mireille)—das Haus ist immer voll und der Applaus ein fanatischer. Wer diese Sängerin mit einer so reichen Tonfülle, wie sie selten bei solchem Umfange zu finden ist, seit den fünf oder sechs Jahren, dass sie Wien verlassen, nicht gehört hat, würde jetzt über ihre ausserordentlichen Fortschritte nicht nur im dramatischen Vortrage, in welchem sie immer schon gross war, sondern auch in der Technik des Gesanges erstaunen, sowohl was das kühne Herausschmettern der Rouladen, als die Correctheit und Eleganz der feinen Coloratur betrifft. Ein Beurtheiler lässt die „blonden“ und die „braunen“ Gretchen in einem hiesigen Blatte die Musterung passiren und sagt dann, Goethe parodirend, was ungefähr auf Deutsch lauten würde:

„Habe nun, ach! die Miolan schon
Und die Tietjens und die Sherrington
Und auch glücklicher Weise die Lucca noch
Durchaus studirt mit Aug' und Ohr,
Und bin so klug, als wie zuvor!“

Nun, es geht mir beinahe eben so, nur möchte ich denn doch für das Gretchen, das sie nun einmal alle singen wollen, der Lucca den Vorzug geben, und wenn diese statt der Valentine in den „Hugenotten“ das unscheinbare Gretchen zur ersten Rolle gewählt hätte, so hätte sie vielleicht trotz des Unwohlseins sich allmählich an das londner Klima gewöhnt*). Die Tietjens würde als Valentine und als Fidelio hier nur eine Nebenbuhlerin haben, Frau Louise Dustmann; allein diese sang hier nur in Concerten, wo sie alle Welt durch die schöne Modulation ihrer weichen und doch so vollen Stimme und durch den meisterhaften Vortrag deutscher Lieder entzückte.

Im Fidelio wirkten ausser Fräulein Tietjens noch zwei deutsche Künstler mit, Fräulein Liebhart als Marcelline und Dr. Gunz aus Hannover als Florestan, beide mit grossem Erfolg. Die ältesten Stammgäste in der Oper zu London behaupten, das herrliche Meisterwerk dramatischer Musik habe zwar immer, aber doch noch nie einen solchen Enthusiasmus erregt, wie durch die diesjährige, (drei Mal wiederholte) Aufführung in *Her Majesty's Theatre*. Auch

*) Jetzt ist nun noch Adelina Patti hinzugekommen, und die ganze Stadt ruft: „Ach, was ein Gretchen! ach, was eine Adelina!“

Musical World sagt: „Noch nie ist die Menge in einem Theater so begeistert gewesen; nach der Kerkerscene musste die gefeierte Sängerin drei Mal wieder erscheinen und der Applaus und die Bravo's waren wahrhaft betäubend.“ Fräulein Tietjens, obwohl schon fünf bis sechs Jahre in London, hatte sich stets geweigert, die Leonore zu geben, und trat jetzt zum ersten Male in dieser Rolle auf. Es war ein Triumph für sie und für die deutsche Musik. Die übrigen Partieen waren auch sehr gut besetzt: Pizarro — Gassier, Rocco — Marcello Junca, Jaquino — Bettini, Minister — Santley. Die grosse Leonoren-Ouverture in C als Entreacte zu spielen, ist jetzt auch hier Brauch geworden.

Noch vor der Aufführung des Fidelio feierte eine andere deutsche Sängerin, Frau Harriers-Wippern, in demselben Theater einen grossen Triumph. Diese junge Dame — „nicht so patriotisch, wie Pauline Lucca, die kleine verwöhrte Pauline“ (*Mus. World*) — trat am 12. Juni als Alice in Meyerbeer's „Robert“ auf. Sie fesselte gleich bei ihrem Aufreten die Aufmerksamkeit des Publicums durch ihre Erscheinung und durch eine schöne, klare, sympathische Silberstimme, und nach dem Vortrag der Arie: „Vanne, disse“ („Geh', geh'“), in welchen sie tiefes Gefühl und ergreifenden Ausdruck legte, war ihr Erfolg bereits entschieden. Die Romanze „Nel lasciar la Normandia“ musste sie wiederholen; sie zeigte sich durch Correctheit und Eleganz der Verzierungen und chromatischen Cadzen zugleich als vollkommene Sängerin, und in dem grossen Terzett im Finale erregte sie einen solchen Enthusiasmus, dass sie, so spät in der Nacht es auch war, nach dem Fallen des Vorhangs einstimmig gerufen und mit rauschendem Applaus und begeisterten Cheers begrüßt wurde. Vergessen wir aber nicht, zu erwähnen, dass Fräulein Liebhart die Isabella ebenfalls mit grossem Beifalle sang. Herr Mapleson verdankt also drei deutschen Sängerinnen die grössten Erfolge seiner Unternehmung in der diesjährigen Season.

(Schluss folgt.)

Musicalisches aus Leipzig.

Von Dr. Oscar Paul.

Wenn wir in unserem ersten Berichte über die Leistungen des Gewandhauses namentlich das Zusammenspiel des Orchesters hervorgehoben haben, so müssen wir auch jetzt wieder, wo wir in Kürze das Hauptsächlichste aus dem Musikleben Leipzigs von Weihnachten bis zur Gegenwart erwähnen wollen, unseren trefflichen Orchester-Mitgliedern und den Leitern derselben, Herrn Capellmeister

Reinecke und Herrn Concertmeister David, unsere uneingeschränkte Anerkennung an den Tag legen. Die Präcision und belebte Auffassung unseres Orchesters beschränkt sich nicht allein auf die Executirung der bei uns längst eingebürgerten Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, Weber, Schubert, Spohr, Schumann, Rietz u. s. w., sondern es treten auch diese Eigenschaften bei Erzeugnissen der Jetzzeit, welche nach Inhalt und Form zur öffentlichen Vorführung berechtigt sind, in sehr schätzenswerther Weise hervor, wovon die in der letzten Hälfte der Saison uns zu Gehör gekommenen drei Novitäten genügendes Zeugniss ablegten. Lachner's prächtige Suite Nr. 2 in *E-moll*, welches Werk bei Besprechung des niederrheinischen Musikfestes durch Professor Bischoff mit erschöpfender Analyse dem Publicum ans Herz gelegt wurde, erzielte bei den Gewandhaus-Besuchern den durchgreifendsten Erfolg. Und in Wahrheit hatte das Werk selbst, so wie die Ausführung desselben den begeisterten Dank der Zuhörer in vollem Maasse verdient, da auch jede Feinheit, jeder besonders hervorzuhebende melodische Zug mit trefflicher Sicherheit und geistvollem Erfassen zur Erscheinung für das Gehör gelangten.

In ähnlicher Weise kennzeichnete der Vortrag einer neuen Ouverture von Norbert Burgmüller den Fleiss, welchen man auf das Studium dieses Werkes verwandt hatte. Die Verlagshandlung von Friedrich Kistner in Leipzig hat bekanntlich durch ihren Vorsteher, Herrn Gurckhaus, den Ankauf des ganzen Nachlasses von Norbert Burgmüller angeordnet und mehrere sehr interessante Werke bereits durch den Druck der Oeffentlichkeit übergeben, wofür diesem renommirten Hause um so mehr Anerkennung zu zollen ist, als auch die Ausstattung in jeder Hinsicht eine tadellose genannt werden kann. Gewiss hat es auch Norb. Burgmüller verdient, dass die von ausserordentlichem Talente zeugenden, wenn auch nicht immer in der Form und Detail-Ausarbeitung ganz abgerundeten Werke desselben weiteren Kreisen zugeführt werden, da in ihnen melodische Erfindung und gesunde Harmonik durchweg als herrschende Züge hervortreten, hingegen zuweilen unnötige Wiederholungen und matte thematische Arbeit erkennen lassen, dass der zu früh dahingeschiedene Componist noch nicht zu vollkommener Meisterschaft vorgedrungen war. — Auch die genannte Ouverture zeigte die trefflichen Eigenschaften ihres Schöpfers neben manchem Unfertigen in der Form und in der contrapunktischen Fortspinnung der Motive. Das Werk erhielt von Seiten des Publicums die lebhafteste Anerkennung, welcher wir uns durchaus anschliessen müssen.

Als dritte Novität gelangte das vom Geigenkönige Joachim instrumentirte Duo für Pianoforte von Franz

Schubert, Op. 140, zur Aufführung, welches bei der vortrefflichen Ausführung mit den lebhaftesten Dankesbezeugungen von Seiten des Publicums entgegengenommen wurde. Die musicalische Welt ist durch die von Joachim angefertigte geistvolle Instrumentation des von Franz Schubert schon symphonisch gedachten Werkes um eine prächtige Sinfonie reicher geworden, welche bei genügender Ausführung überall die Herzen der Zuhörer gewinnen wird, wenn sie auch nicht in eine parallele Höhe zu der bekannten *C-dur*-Sinfonie des melodiereichen Meisters zu stellen ist.

Ueber die Chorgesangs-Leistungen können wir uns (wie auch schon früher) leider nicht so günstig aussprechen, da trotz aller Sorgfalt unseres Capellmeisters Reinecke mit den jetzigen Sopran- und Altstimmen nur wenige Fortschritte erzielt werden konnten. Der Mangel genügender Frauenstimmen trat namentlich in den beiden für Alt-Solo, weiblichen Chor und Orchester componirten Werken, nämlich in Rubinstein's „Nixe“ und in Hiller's „Gesang Heloisens und der Nonnen am Grabe Abälard's“ so störend hervor, dass die recht achtungswerten Compositionen vom Publicum gar nicht gewürdigt wurden und lautlose Stille den Vorführungen folgte. In der Cäcilien-Ode von Händel und der neunten Sinfonie von Beethoven wirkte der Chor bedeutend besser; auch erzielten eine Bach'sche Cantate und Schumann's Neujahrlied für Soli, Chor und Orchester einen Erfolg, obgleich auch hier vielfache Schwankungen wahrzunehmen waren, welche uns immer von Neuem belehrten, einen wie grossen Vorrang die kölner Chorgesangs-Leistungen vor den unsrigen behaupten. Wiederholt müssen wir darauf aufmerksam machen, dass es zur Aufrechthaltung der Würde des Gewandhauses geboten erscheint, eine Einigung der hier massenhaft vorhandenen Gesangskräfte anzustreben und dann eine Auswahl der tüchtigsten Stimmen für den Gewandhaus-Saal zu treffen, wie es zu Mendelssohn's goldenen Zeiten der Fall gewesen sein soll.

Von den vielen Solisten, welche bei uns im Gewandhause auftraten, heben wir in Bezug auf Gesang die noch immer unerreichte Frau Viardot-Garcia besonders hervor, deren Leistungen trotz merklicher Abnahme der Stimme die durchgreifendste Wirkung erzielten; ferner die treffliche Schülerin genannter Künstlerin, Frau Flinsch-Orvil (jetzt in Leipzig), welche im deutschen Liedergesange kaum eine Rivalin haben dürfte, und endlich Frau von Milde aus Weimar, deren Stimmittel leider so im Abnehmen begriffen sind, dass auch die vollendetste Virtuosität bei Behandlung der Stimme den Ruin derselben nicht mehr verdecken kann. Auch der unvergleichliche Stockhausen, der noch immer tüchtige Bass-Bariton

Sabbath aus Berlin und der junge, strebsame Tenorist Schild aus Solothurn ärnteten für gelungene Leistungen wohlverdiente Anerkennung. Im Pianofortespiel war der junge Virtuose Herr Treiber aus Graz für uns die interessanteste Erscheinung. Seine tüchtige musicalische Erziehung berechtigt zu der Hoffnung, dass dieser Künstler bei fortgesetzten Studien zum ernsten Interpreten Bach's und Beethoven's heranreisen werde.

Wenn wir im Violinspiel die längst mit Lorbern gekrönten Geigen-Heroen Ferd. David und Joachim erwähnen, so müssen wir auch neben diesen den jugendlichen Virtuosen Herrn Wilhelmy, Schüler David's, hervorheben, da die Fortschritte dieses ausgezeichneten Künstlers erkennen lassen, dass sein Streben nicht hinter dem seiner Ideale zurückbleibt, sondern auf die Erreichung eines solchen Ziels gerichtet ist, wie es ein David und ein Joachim bereits erlangt haben.

Was nun die Quartett-Soireen anlangt, so waren mit Ausnahme einiger Unaufmerksamkeiten des sonst vorzüglichen Cellisten Herrn Lübeck und einiger Verstösse des Herrn Concertmeisters Dreyschock gegen reines Zusammenspiel die meisten derselben von der Art, dass sie als mustergültige zu bezeichnen sind. Wenigstens verdienten dieselben dieses Lob, wenn Herr Concertmeister David an der ersten Geige als Leiter des Ganzen fungirte. Die Besprechung der einzelnen Leistungen würde hier zu weit führen, weshalb wir in Kürze noch die Ergebnisse anderer Institute berühren.

Als Concert-Institut zweiten Ranges in Leipzig ist die Euterpe zu bezeichnen, welche früher unter von Brunsart's Direction allzu sehr den Intentionen Liszt's und Wagner's nachkam. Unter der Leitung Blassmann's waltete jedoch ein parteiloseres Streben ob, so dass namentlich unsere classischen Meister in Ehren gehalten wurden und nur selten programmbedürftige Erzeugnisse jener Richtung zu Gehör kamen, welches Verdienst wir Herrn Blassmann hoch anrechnen, dessen Directionsgabe und ausdauernde Kraft beim Einstudiren seiner sehr ungleichen Orchesterkräfte neben trefflicher Virtuosität auf dem Pianoforte uneingeschränktes Lob verdienen.

Von den zahlreichen Gesangvereinen heben wir nur den Riedel'schen Verein und die Sing-Akademie hervor. Ersterer besteht aus den mittleren Gesellschaftsclassen und hat ausschliesslich die Pflege älterer und neuerer Kirchenmusik zum Zwecke. Dem Dirigenten Riedel ist das grosse Verdienst zuzusprechen, gute Kirchenmusik bei den Mittelständen eingebürgert zu haben, und darum wollen auch wir über die Schwäche hinwegsehen, dass er hin und wieder ein Stückchen eines Lisztianers, was keinen Anspruch auf den Namen „Kir-

chenmusik“ machen kann, seinen Programmen einverleibt. Da wir in letzter Zeit leider eine qualitative Abnahme der Leistungen des Riedel'schen Vereins bemerken mussten, so wollen wir hier die Hoffnung ausgesprochen haben, dass in Zukunft der Zuwachs frischer Kräfte dem Streben des Vereins einen neuen Impuls verleihen möge. Die Sing-Akademie ist unter der Direction des Herrn Jul. von Bernuth glücklicher Weise dahin gelangt, dass sie Mendelssohn's Oratorien in recht tüchtiger Ausführung zu Gehör bringen kann, und wir können bei solchem Weiterstreben wohl mit Zuversicht hoffen, dass die aus höheren Ständen bestehende musicalische Gesellschaft bald zu der Höhe musicalischer Bildung kommen wird, welche für Vorführung Bach'scher und Händel'scher Meisterwerke unbedingt nothwendig ist. Auch wünschen wir der Sing-Akademie noch eine grössere Anzahl Stimmen, da Fülle und Kraft der Chöre bei grösseren Aufführungen als wesentliche Erfordernisse hervortreten.

Von den kaum zu zählenden Männer-Gesangvereinen in Leipzig haben wir schon früher in diesen Blättern den Universitäts-Gesangverein der Pauliner unter der Direction des Dr. Langer besonders erwähnt. Das diesjährige Concert desselben, in welchem auch Lieder von Hiller, Hauptmann, Reinecke u. s. w. zur Aufführung kamen, liess wiederum die von uns bereits angeführten trefflichen Eigenschaften dieser kraftvollen und unserem Musikleben so förderlichen Studenten-Corporation in vollem Maasse erkennen. Ein Piano bis zum leisesten Hauche und doch mit schönem Klange der Stimmen, ein vollkräftiges Forte ohne Geschrei, endlich vollendete Reinheit bei Ausführung auch der feinsten Nuancen, wozu noch die in der akademischen Bildung wurzelnde geistig belebte Auffassung tritt: alle diese Vorzüge stellen den Verein auf das Niveau der ersten deutschen Männer-Gesangvereine.

Die Oper bot im vorigen Winter bis zum Schlusse unseres Theaters so wenig Erfreuliches dar, dass wir dieselbe recht wohl übergehen können; denn einige tüchtige Gäste, wie Mitterwurzer, Degele, Ander, Hacker u. s. w., vermochten unserem künstlerisch so unbedeutenden Personale keinen höheren Aufschwung zu geben. Glücklicher Weise hat die leere Posse jetzt aufgehört, den Geschmack des Publicums zu verderben, da das Theater wegen Neuwahl eines neuen Directors geschlossen worden ist. Letztere ist erfolgt, und Herr de Witte wird am 1. August als leipziger Theater-Director das Haus eröffnen, während zu derselben Zeit der Neubau eines Theaters mit einem Fonds von 500,000 Thalern unternommen wird. Glück auf zu diesen neuen Errungenschaften!

Ueber wahre und falsche Virtuosen*).

Wenn man Verkehrtheiten zu Leibe gehen will, muss man sich in die Täuschung versetzen, dass sie einen zureichenden Grund ihres Daseins aufzuweisen haben, und wenigstens einen halben, einen Scheingrund desselben ausspüren können. Ich will mich zunächst speciel auf das Wort „Virtuos“ einlassen und untersuchen, was denn plausibler Weise beigetragen haben könnte, einen Ehrentitel gleichsam in Verruf zu bringen. Eine Mitschuld ist denjenigen Nicht-Künstlern beizumessen, die das Wort „Virtuos“ usurpiert haben, weil sie sich begreiflicher Weise nicht gern dazu verstehen mochten, unter ihrem wahren Namen: musicalische Jongleure, instrumentale Kunstreiter, akustische Hanswurste aufzutreten. Den Prätentionen dieser „falschen“ Virtuosen der Kehle, der Geige u. s. w., hauptsächlich aber des Claviers, hätte von Anfang an Seitens einer ihres Berufes bewussten Kritik ein energischer Protest entgegengesetzt werden sollen; statt dessen hat man das auszeichnende Wort „Virtuos“ degradirt. Die Gefahr liegt nahe, im Streben nach Exemplificirung meiner Behauptung durch Anführung der Namen bestimmter Virtuosen illegitimen Charakters persönlich beleidigend zu werden. Ich will also statt der Eigennamen Classennamen — die Ausfüllung dem Scharfsinne des Lesers überlassend — geben, speciel nur in den Circus des Clavierspiels herabsteigend. Der Sammelname „Clavierhusar“ ist bekannt — Beethoven hat ihn erfunden —, die Unter-Abtheilungen haben sich erst in späterer Zeit construirt: Octavenjupiter, Scalenpapst, Terzenritter, Trillerkönig, Präsident der Republiken Staccato und Legato; jedes Detailgebiet der Mechanik hat einen Vertreter seiner höchstvollendetsten Ausbildung aufzuweisen und dürfte somit zur Formation ähnlicher „Würden“ Anhalt bieten. Und hiermit habe ich auch schon den Punkt berührt, der das Kriterium des falschen und des echten Virtuosenthums abgibt. Alle jene genannten unbestreitbaren Fürsten und Helden — aber meiner Meinung nach mehr als zweifelhafte Virtuosen — suchten Interesse zu erregen und zu glänzen durch Dar-

*) Wenngleich die Ansichten über wahres und falsches Virtuosenthum, welche dieser Aufsatz (ein Bruchstück aus dem Artikel: „Wörter und Begriffe“, von H. von Bülow in der Wochenschrift „Die Fackel“, die im Januar d. J. in Berlin unter der Redaction von Alex. Meyen recht interessant begann) enthält, auch in der Niederrhein. Musik-Zeitung schon öfter von uns und Anderen vertreten worden sind, so ist es doch besonders erfreulich, zu lesen, wie sich einer der ausgezeichneten wahren Virtuosen unserer Zeit darüber ausspricht, und zwar auf eine so ernste und dabei geistvolle Weise, dass wir den Wiederabdruck eines Theiles seines Aufsatzes in einem musicalischen Fachblatte zu weiterer Verbreitung und Anregung, das Ganze kennen zu lernen, für zweckmässig halten.

legung einer aussergewöhnlichen, noch nicht da gewesenen „fabelhaften“ Fertigkeit in einer technischen Specialität, zu welcher Neigung, d. h. Anlage der Arm-, Hand- oder Fingergelenke befähigten und eiserne Ausdauer der Uebung ermächtigten. In dieser Specialität gingen sie technisch auf und — künstlerisch unter. Das wahre Virtuosenthum erheischt aber zunächst gleichmässige Ausbildung und natürlich möglichst entwickelte Ausbildung in allen technischen Specialitäten. Hier ist der berühmte Feuerbach'sche Moralsatz: „Folge allen deinen Neigungen, so wirst du keiner einzelnen zum Opfer fallen“, mit vollem Rechte anzuwenden. Die meisten der vorgenannten Virtuosen sind eben der Specialität, der sie dienten, zum Opfer gefallen. Dienen soll man nun aber eben so wenig einer einzelnen Specialität, als ihrem möglichst vollständigen Complexe, sondern nichts Anderem als der — Kunst. Gute Musik gut ausführen, das ist der Beruf des Virtuosen. Die Virtuosität, die technische Fertigkeit ist nicht Zweck, sondern Mittel zu einem höheren Zwecke, und derjenige Virtuose, der das vergisst, ist ein Pseudo-Virtuose, steht auf keiner höheren Stufe als der Jongleur und Taschenspieler. Nicht willkürlich habe ich mir hier den Pianisten unter den Virtuosen ausgewählt. Das Clavier ist das Solo-Instrument *par excellence* — der Clavier-Virtuose somit der Virtuose *par excellence*. Vermöge seines orchestralen Umfanges und der auf diese Eigenschaft gegründeten Selbständigkeit — eine Selbständigkeit, die andererseits mit dem Nachtheil einer gewissen Individualitätslosigkeit notwendig verknüpft ist — eignet sich das Clavier eben vorzugsweise zur Entfaltung der selbständigen Virtuosität. Der Clavierspieler (der Organist gleichfalls) ist Legislative und Executive zugleich, Dirigent seines Orchesters nicht minder, wie sein eigenes Orchester. Es ist hier nicht am Platze, die Bedeutung des Allerwelts-Instrumentes in seinen Schatten- und Lichtseiten darzustellen; übrigens ist diese Aufgabe bereits hinreichend von Sachverständigen gelöst worden. Ich verweise Interessenten auf das theilweise ganz vortreffliche Buch des verstorbenen Dr. Adolf Kullak: *Die Aesthetik des Clavierspiels* (Berlin, Guttentag). Im Uebrigen erinnere ich kurz daran, dass die Clavier-Literatur der musicalische Mikrokosmos ist, dass sie der Schrein ist, welcher die reichsten und kostbarsten Schätze des deutschen Ton-Genius in sich birgt, die ans Licht zu fördern, die zur Ausstellung zu bringen gerade Beruf des Virtuosen ist, und dass das numerische Vorwiegen der Clavier-Virtuosen nicht bloss zufällige äusserliche Veranlassung, sondern innerste Berechtigung hat.

Ich habe als Voraussetzung, als Grundlage des wahren Virtuosenthums genannt: Herrschaft über das Mate-

rial, Auszeichnung nicht bloss in einer technischen Spezialität, sondern gleichmässige Bemeisterung möglichst aller technischen Specialitäten. Beethoven's Clavierwerke sind nichts weniger als Bravour-Paradepferde, Fingersfertigkeits-Darlegungs-Apparate: jedoch ihre correcte technische Bewältigung allein ist die Aufgabe eines halben Lebens, und — es thut mir leid, mich mit meinem hochverehrten Freunde, Herrn Professor Marx, in Widerspruch zu befinden — nur ein Virtuose kann diese Aufgabe lösen. Zur Besiegung der Schwierigkeiten in den letzten fünf grossen Sonaten genügt keineswegs das eifrigste Studium der zeitgenössischen Etudenwerke, z. B. Clementi's und Czerny's; die innigste Vertrautheit — zunächst der Finger — mit dem Clavierstile der neuen Meister Chopin, Schumann und Liszt ist dazu unerlässlich. Ich habe nur Beethoven genannt: man denke nun einmal an J. S. Bach! Ich spreche hier erst lediglich vom Technischen.

Ein Clavierspieler, der nun diese Vorbedingung erfüllt hat, ist nun noch eben so wenig ein Virtuose zu nennen, wie derjenige als ein Componist (Tondichter) zu bezeichnen ist, der eine tüchtige Fuge zimmern, einen nach altem Muster regelrechten Sonatensatz schustern gelernt hat. Wenn das Material herbeigeschafft ist — zu allererst handelt es sich doch darum —, dann heisst es, dasselbe künstlerisch zu verwerthen. Erst Buchstabentreue, dann Geistes-Reproduction, denn der Buchstabe ist das Material, die äussere Erscheinung des Geistes.

Hier kann ich mich kurz fassen und die Aufgabe des Virtuosen in folgende zwei Hauptmomente zusammendrängen. Seine erste Arbeit hat eine analytische, mehr wissenschaftliche zu sein: *Decomposition* des Tonwerkes, wobei also vorzugsweise die Verstandesthätigkeit in Anspruch genommen wird. Die zweite ist eine synthetische, künstlerische: *Reconstruction* des decomponirten Tonwerkes, wobei die Function der Phantasie, der bewussten individuellen Empfindung einzutreten hat. Hatte dort der Virtuose, wie ich ihn verstehe und allgemein verstanden zu wissen wünschte, der slavische Geisteseigene des Componisten zu werden, so ist hier — bei der *Recomposition*, der eigentlichen *Reproduction*, nun die Möglichkeit geboten, die angelegte Fessel nicht etwa abzuschütteln, aber mit Leichtigkeit zu tragen, bis zu einem gewissen Grade persönlich, individuel, subjectiv zu erscheinen. Diese Möglichkeit ist nicht bloss geboten, sondern wer sie nicht benutzte, nicht zu benutzen vermöchte, sänke trotz aller geistigen Anstrengung, die er im ersten Theile der Aufgabe liefert, zur Maschine herab und erwiese sich ungenügend zur Erfüllung seiner Aufgabe als Virtuose. Man sagt von einem ganz untadelhaften Spieler: „er lässt kalt“ — „es fehlt ihm jenes undefinirbare *je ne sais quoi*“; wohl, die-

ses *je ne sais quoi*, das ist eben — nennen wir's nicht mit dem gedankenlosen Pöbel „Inspiration“, sondern bei seinem wirklichen Namen — „Beredsamkeit“ in der Sprache des Gefühls. Darin besteht eben das Talent des ausübenden Künstlers, das bekanntlich „angeboren“ sein muss, das Talent, d. h., um nochmals die profane Bibel zu citiren, das Wort, die That, statt: die Kraft, die *virtus*, woher der Name Virtuose stammt. Bei falscher, geheuchelter Beredsamkeit sprechen wir den Tadel „Effecthascher“ aus. Bei wirklicher Beredsamkeit könnte man sagen „Eindruckswecker“. Eindrücke, starke, innerlich tief eingreifende Eindrücke in der Seele des Hörers zu wecken, das ist die Aufgabe und gleichzeitig der Lohn des reproducirenden Künstlers, der in seiner höchsten Vollendung dann dem Sinne des Wortes gemäss den Beinamen Virtuose erhalten darf. Zunächst Knecht des Tondichters, des Schöpfers des Was, steigt er durch seine Schöpfung des Wie dieses Was zum Range eines Freigelassenen, zuweilen gar zu dem eines Mitbürgers des Componisten empor. In diesem Sinne hat sogar der allerdings bis aufs albernste übertriebene Gebrauch Seitens der französischen Theaterkritik von der Redensart „*créer un rôle*“ Berechtigung. Wilhelmine Schröder-Devrient als Sängerin war eine solche schöpferische Virtuosein, Bogumil Dawson als Darsteller z. B. des Hamlet, Othello oder Richard III. ist ein solcher schöpferischer Virtuose. Ich bin fest überzeugt, dass er im Studium seiner Rollen eine ganz ähnliche Stufenleiter der Arbeit befolgt, als ich im Vorhergehenden dem Clavier-Virtuosen für die Verdolmetschung einer der letzten Sonaten von Beethoven zur Aufgabe gemacht habe. Doch beim Schauspieler-Virtuosenthum treten der Natur des Drama's nach noch andere Erfordernisse auf, und überlasse ich deren Erörterung kundigerer Feder. Nur gegen den Missbrauch des Ausdrucks Virtuose auch auf diesem Gebiete wollte ich protestiren, nachdem ich angedeutet, was zu einem solchen in der Musik gehöre. Protestiren wollte ich, dass Leute Virtuosen genannt werden, die nur zu heissen verdienen: *Musicanten, Komödianten*.

So weit Hans von Bülow. — Wir fügen aus unserer musicalischen Schriftenmappe eine Bemerkung von Ed. Hanslick über die Virtuosität des schönen Geschlechtes hinzu, welche ebenfalls Beherzigung verdient:

Unsere Pianistinnen (er meint zunächst die in Wien concertirenden, als da sind die Damen Skiwa, Binder, Marckel, von Asten, Geissler, Bettelheim u. s. w., aber was er sagt, passt so ziemlich auf alle von der jüngeren Generation) stehen an Fleiss und anspruchslosem Streben hinter ihren bärigen Collegen gewiss nicht zurück, dennoch

versetzen uns „Mädchen-Concerde“ meist in einige Verlegenheit. Nicht etwa die Galanterie, sondern geradezu die Gerechtigkeit erheischt hier ein anderes, milderes Maass der Beurtheilung.

Die moderne Claviermusik verlangt einen Grad von physischer Kraft und Ausdauer, der einem jungen, zartgebauten Mädchen nur äusserst selten gegeben ist. Die Kritik wird sich daher meistens zufrieden geben müssen, wenn solche knospende Virtuosinnen die Wucht der Concertstücke „ihren Kräften entsprechend“ bewältigen. Ein Missgriff hingegen, den man rügen kann, ist es, wenn Mädchen in der Wahl ihrer Vorträge auf ihre zartere Natur und geringere Kraft gar keine Rücksicht nehmen.

Seit es Mode geworden ist — das ist das rechte Wort — in allen Concerten Bach und Schumann zu spielen, glaubt jedes halbwüchsige Mädchen, das allenfalls den kleineren Sachen Mendelssohn's und Chopin's oder einer leichteren Thalberg'schen Phantasie gewachsen ist, es müsse sich mit dem Schwierigsten aus Bach und Schumann produciren. Reicht schon die physische Kraft unserer concertirenden Rosenknospen für diese Compositionen selten aus, die geistige erweist sich meist noch unzulänglicher. Wer im Leben und in der Kunst nicht schon Einiges erfahren, mit Schmerz und Mühe erfahren hat, wessen Denken und Fühlen noch harmlos wie ein Haydn'sches Rondo sich in kleinsten Kreisen dreht, der wird Schumann am besten noch einige Jahre ruhen lassen. Die künstlerische, feinverzweigte Complication des Schumann'schen Clavierstils und die tief aufgeregte, nur im schmerzlich lächelnden Humor gemilderte Leidenschaft seiner Musik sollten allzu kleine Händchen von selbst abschrecken. Und doch pflegen unsere jungen Mädchen ihren Austritt aus der Schule und Eintritt in die Oeffentlichkeit mit diesen und ähnlichen Wagstücken zu feiern. Nachdem kürzlich eine junge, schwache Pianistin Beethoven's *Es-dur-Concert*, Liszt'sche Rhapsodieen u. dgl. für ihr erstes Concert gewählt hatte, folgte ihr jüngst ein eben so zartes Schwesternchen mit Schumann's „Kreisleriana“, Beethoven's *Es-dur*- und Chopin's *F-moll-Concert* (Op. 21), einer der allerschwierigsten Compositionen in der modernen Clavier-Literatur. Ein blutjunges Mädchen mit den Anfängen einer ganz unausgebildeten Stimme debutirte dabei mit — Schumann's „Stiller Liebe“ (aus Op. 35), einem Liede, das bekanntlich die nuancirteste Declamation und die tiefste Innigkeit erfordert. Wir wüssten mitunter nicht, wen wir mehr bedauern sollten, die Componisten oder ihre zarten Mörderinnen! Möchten letztere doch bedenken, dass wir sie nicht zur Selbstläugnung, sondern im Gegentheil zum lohnendsten Egoismus auffordern, indem wir wünschen, sie möchten nur vortragen, was ihnen wirklich verständlich und sympathisch

ist und was sie vollkommen gut spielen können. Ihre wahrhaften Vorzüge, Zierlichkeit, Geläufigkeit, leichte Anmuth, können junge Pianistinnen in Tonwerken wie die genannten entweder gar nicht oder nur in falscher Anwendung geltend machen, d. h. indem sie Grösse und Leidenschaft ins Niedliche kräuseln. „Sie verzupft Alles,“ schrieb Mozart über die gefeierte wiener Pianistin Fräulein Auernhammer. Der Ausdruck ist treffend und charakterisiert eine lange pianistische Nachkommenschaft der seligen Auernhammer.

Der kölner Männer-Gesangverein in Worms.

Dass der kölner Männer-Gesangverein nicht auf seinen Lorbern ruht, hat er im Winter durch die Leistungen in dem Concerte des rheinischen Sängervereins und in dem Concerte für die Krieger in Schleswig-Holstein bewiesen. Die Wahl der darin ausgeführten Compositionen und die Vollkommenheit der Ausführung waren wieder einmal eine glänzende Protestation zu Gunsten des Männergesangs gegen diejenigen, welche diese ganze Kunstgattung in die Acht erklären wollen, weil sie oft missbraucht worden ist. Als wenn derselbe Missbrauch nicht bei allen Gattungen der Vocal- und Instrumental-Musik Statt fände, wovon man tagtäglich nicht bloss auf den Strassen, sondern in Hunderten von so genannten Concerten in grossen und kleinen Sälen sich überzeugen kann! Wenn nun der Ernst des Strebens und die Meisterschaft im Chorgesange unserem Vereine nicht streitig gemacht werden kann, so hat derselbe auch die Bedeutung seines Sinnspruches bis in die neueste Zeit nicht aus den Augen verloren, und der Ruf von seiner Bereitwilligkeit, für edle, gemeinnützige Zwecke mitzuwirken, ist eben so weit verbreitet, wie die Anerkennung seiner künstlerischen Tüchtigkeit. Daher denn die mancherlei Ansprachen an den Verein besonders um Mitwirkung zu Kirchenbauten, von denen er denn in diesem Sommer der Einladung der Stadt Worms den Vorzug gab, um dort durch den Ertrag von zwei Concerten zur Wiederherstellung der Liebfrauen-Kirche sein Scherlein beizutragen.

Seine Fahrt nach Worms wurde durch die Bereitwilligkeit der Verwaltungen der rheinischen, hessischen und pfälzischen Eisenbahnen zu Gewährung theils ermässigter Preise, theils völlig kostenfreier Fahrt unterstützt. Von den hessischen Locomotiven fuhr uns der „Händel“ hin und der „Beethoven“ zurück; außerdem standen auch noch der „Haydn“, der „Mozart“ und der „Weber“ zu Gebot, die Sänger musicalisch zu befördern. Der Empfang in Worms, der Zug durch die mit Flaggen und Kränzen geschmückten Hauptstrassen, ein Regiments-Musikcorps voran, die Begrüssung in dem Saale des Casino's, Alles trug jenen einnehmenden Charakter süddeutscher Offenheit und Herzlichkeit, der sich auch in der freundlichen Aufnahme bei den Familien wahrhaft wohlthuend für jedes dafür empfängliche Gemüth bewährte. Ein unter die Sänger vertheilter „Gruss an den Männer-Gesangverein von Köln“, gedichtet von Herrn Gymnasial-Director Dr. W. Wiegand, betonte mit historischen Erinnerungen auf sinnige Weise die Erneuerung der Verbindung von Köln und Worms durch Meister des Gesanges.

Das erste Concert fand Sonntag Nachmittags (den 26. Juni) in der Liebfrauen-Kirche Statt, da das Innere derselben bis auf die Legung des Fussbodens und die kirchliche Ausrüstung nahezu, und zwar auf sehr schöne Weise, vollendet ist. Die Kirche war von einer zahlreichen Zuhörerschaft besetzt, wenn auch das ungünstige Wetter viele Bewohner der Umgegend vom Besuche abgehalten hatte. Unter

den Anwesenden befand sich der grossherzoglich hessische Minister-Präsident Herr von Dalwigk nebst Gemahlin und andere höhere Beamte von Darmstadt. Alle Gesänge wurden bei den guten akustischen Verhältnissen der Kirche mit wunderbarer Klangfülle — es waren über 80 Sänger beisammen — und mit ausgezeichnetem Vortrage gesungen; einige derselben, z. B. Neukomm's *Tenebrae factae sunt*, C. Kreutzer's „Tag des Herrn“, Palestina's *O bone Jesu*, Abt's „Vineta“ — erinnern wir uns kaum je so gut von dem Vereine gehört zu haben.

Abends war der Verein zu einem Abendessen in dem schönen geräumigen Gartensaale von Worret geladen, welches denn durch ernste und heitere Reden, Gesang und Instrumental-Musik und köstliche Weine, unter denen die Liebfrauenmilch besonders hervorragte, gewürzt wurde; diese köstliche Milch, von der neu erstandenen Kirche unmittelbar geschützt und beschützt, wurde denn auch mit Recht durch ein Lied vom Vereins-Präsidenten A. Pütz auf F. Hiller's Melodie zu Roquette's „Rheinweinen“ und durch eine echt kölnisch-humoristische Rede vom Vereins-Mitgliede Alb. Heimann noch ganz besonders gefeiert.

Am anderen Morgen gewährte die pfälzische Eisenbahn eine freie Festfahrt nach Speyer. Dort bewunderten die Sänger unter der freundlichen Führung des Herrn Dombaumeisters Tannera den herrlichen Dom mit den prächtigen Frescomalereien von Johann Schraudolph und Genossen, und den Gefühlen, welche der grossartige Anblick hervorrief, gab Herr Alb. Heimann aus Köln durch eine begeisterte Rede auf den König Ludwig von Baiern Ausdruck. Nachmittags fand in Worms das zweite Concert zu ermässigten Eintrittspreisen unter grossem Zudrange von Zuhörern statt, und der Abend vereinigte nochmals in Worret's Gartensaale eine sehr zahlreiche und fröhliche Gesellschaft von Damen und Herren, welche, so wie der ganze Aufenthalt in Worms, dazu beitrug, die beiden Tage in den Reisebüchern des Vereins als unvergesslich für dankbare Erinnerung zu bezeichnen.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Meyerbeer's Vermächtnisse für milde und künstlerische Zwecke: 10,000 Thaler zu einer Stiftung für junge Tonkünstler; 10,000 Frs. der *Société des auteurs et compositeurs dramatiques*, und 10,000 Frs. der *Association des artistes musiciens* in Paris. Der Krankencasse des Tonkünstler-Vereins zu Berlin 300 Thlr. Dem Louisenstifte 500 Thlr. Dem jüdischen Krankenhouse in Berlin 1000 Thlr. Dem Auerbach'schen Waisenhouse in Berlin 1000 Thlr. — Den Wortlaut der Urkunde über die Stiftung für Tonkünstler geben wir in der nächsten Nummer. Wir führen hier nur im Voraus die für unser Conservatorium ehrenvolle Bestimmung an: „dass der Bewerber um das Stipendium auf einem der Kunst-Institute zu Berlin oder auf dem Conservatorium zu Köln seine Studien gemacht haben müsse“.

Kreuznach, im Juni. Wir freuen uns, mittheilen zu können, dass der in einer der letzten Nummern dieser Zeitung rühmend erwähnte Pianist Theodor Scharffenberg in unserer Stadt für längere Zeit seinen Aufenthalt genommen hat. Wir hatten bereits Gelegenheit, sein Spiel in einer musicalischen Soiree zu hören und uns zu überzeugen, dass er mit dem Vortrage älterer und neuer classischer Musik eben so wie mit der Bewältigung moderner Technik vertraut ist. Ein Trio bekundete auch sein präzises Ensemble-Spiel. Wir begrüssen seine Niederlassung als ein für das hiesige Musikleben bedeutungsvolles Ereigniss und hoffen, dass freundliches Entgegenkommen und Unterstützung von Seiten des Publicums den talentvollen jungen Künstler dauernd hier fesseln werden. —r.

Hof-Capellmeister Wilhelm Taubert in Berlin hat vom Könige von Preussen den Rothen Adler-Orden dritter Classe mit der Schleife erhalten.

Der Kaiser von Oesterreich hat dem Verfasser von „Carl Maria von Weber's Leben“, Frhrn. M. M. von Weber in Dresden, die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

London, 20. Juni. In dem kleinen biographischen Werkchen (Elberfeld, Lucas), welches in kurzen Zügen ein Lebensbild des leider zu früh verstorbenen rheinischen Arztes J. P. E. d'Alquen gibt, dessen Werke nun theilweise (Elberfeld, Arnold) im Stiche erschienen sind, heisst es Seite 11, dass d'Alquen nie gewagt habe, eine Sinfonie zu schreiben, weil er seine Kraft nicht dafür ausreichend erachtet. Der bescheidene Kunstjünger mag allerdings sich in früheren Jahren in dieser Weise ausgesprochen haben, allein dessen ungeachtet hat er sich in späteren auch an diese Aufgabe gewagt und dieselbe auf beifallswürdige Weise gelöst. Vor vier Jahren sandte er seinem in Brighton lebenden Bruder, Musik-Director Franz d'Alquen, die Partitur einer grossen Sinfonie, welche alsbald ausgeschrieben und auf einem Musikfeste unter grossem Beifalle in Brighton aufgeführt wurde. Wie ich höre, ist die Partitur dem Tonsetzer wieder zurückgesandt worden. Wenn sie unterwegs oder daheim durch Zufall verloren gegangen sein sollte, kann sie durch die hier befindlichen Stimmen wieder erneuert werden. In der Sinfonie kam ein kleiner Mittelsatz vor, der an sich wie in der Behandlung an eine Stelle der C-moll-Sinfonie von Beethoven erinnerte. Da hiesige Kunstkritiker den Verfasser auf diesen Umstand aufmerksam machten, schrieb er zurück, dass er die Wahrheit einsehe, dass die Stelle ihm unter der Arbeit unwillkürlich eingeflossen, dass er dieselbe aber leicht und bald umändern könne. Ob er dieses gethan hat, weiss ich nicht. Selbst mit der Beethoven'schen Stelle bleibt die Sinfonie aber höchst achtungswert, ja, die Stelle in ihr könnte als Zierde bleiben und als ein *hommage à Beethoven* gelten.

x.

Ankündigungen.

Im Verlage des Unterzeichneten ist erschienen:

Concertstück

für die Flöte mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte
von

Adolf Terschak.

Mit Orchester 3½ Thlr. Op. 51. Mit Pianoforte 1½ Thlr.

J. Rieter-Biedermann

in Leipzig und Winterthur.

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, Höhle Nr. 1.

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.