

# Niederrheinische Musik-Zeitung

## für Kunztfreunde und Künstler.

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

Nr. 40.

KÖLN, 1. October 1864.

XII. Jahrgang.

**Inhalt.** Die Musikfeste in Hereford und in Birmingham. — Antonio Stradivari's Violinen. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Berlin, W. Gährich †, Grabmal für Franz Mücke, „Fra Diavolo“ in der königlichen Oper — Weimar, Franz Liszt — Leipzig, Eröffnung der Opern-Vorstellungen — Chemnitz, Musik-Aufführung — München, Theater — Musik-Literatur in Oesterreich — Ueber die Millionen der Schwestern Patti — Rotterdam, Eröffnung der deutschen Oper).

### Die Musikfeste in Hereford und in Birmingham.

Das 141. Musikfest des vereinigten Bundes der drei Städte Worcester, Hereford und Gloucester wurde dieses Jahr in Hereford vom 30. August bis 2. September gefeiert.

Die Kathedrale hatte durch eine mit theilweisem Umbau verbundene Restauration eine günstigere Akustik, als sie früher besass, und zugleich eine neue Orgel erhalten; die Theilnahme für eine würdige Feier zeigte sich von vorn herein so rege, dass mehr als fünfzig Gentlemen unter dem Vorsitze des Lord-Lieutenants der Grafschaft sich zur Deckung eines etwaigen Deficits verbindlich machten. Das Orchester zählte zwischen 60 und 70 Saiten-Instrumente, der Chor hatte sich aus dem Bestande der Singvereine der drei Grafschaften und Zuziehung anderer gegen 1861 bedeutend verstärkt. Der Organist der Kathedrale, Herr Townsbend Smith, leitete das Ganze. Da es trotz der mehr als hundertjährigen Dauer dieses Festes doch noch immer einige Stimmen unter der Geistlichkeit gab, welche dagegen eiferten, dass man durch Oratorien-Aufführungen die Kirche ihrer Bestimmung entziehe, so war dieses Mal an jedem Festtage ein vollständiger Früh-Gottesdienst mit Predigt angeordnet. Da bei diesem ebenfalls Musik gemacht wurde — Anthems, Choräle u. s. w., ja, am ersten Tage hörten wir zum Schlusse sogar eine Fuge in C-moll von J. S. Bach —, alsdann in den Mittagsstunden das Oratorien-Concert und Abends in der Grafschaftshalle das so genannte „gemischte Concert“ Statt fand, so konnte, wer Lust dazu hatte, während der vier Tage sich voll von Musik bis zum nächsten Jahre stopfen. Solisten waren für Sopran Fräulein Tietjens und Madame Sherrington-Lemmens, für Alt die Damen Sainton-Dolby und Weiss, für Tenor immer noch Sims Reeves und Montem Smith, für Bass Santley und Weiss.

Das erste Kirchen-Concert brachte den ersten und zweiten Theil von Haydn's „Schöpfung“. Gegen die Weglassung des dritten Theiles sprach sich die Kritik mit Recht aus; auch meint ein Bericht, dass die Schöpfung des Menschen das Werk erst kröne, und dass „unsere Stammeltern jedenfalls mehr Theilnahme verdienten, als Vögel und Säugetiere und Gewürm und grosse Wallfische!“ — Darauf folgte Mendelssohn's Ouverture zum „Paulus“ und Beethoven's Messe in C-dur (unter dem Titel „Service“). Nach hiesiger Sitte, welche eine Concession an die Dilettanti der Provinz ist — denn diese wollen vor Allem recht viele berühmte Solisten hören —, waren die Soli getheilt, Fräulein Tietjens sang im ersten, Frau Lemmens im zweiten Theile u. s. w.

Das Abend-Concert brachte als Eröffnung die Ouverture aus Weber's „Oberon“ und eine Auswahl von Gesängen aus derselben Oper, von denen die meisten über's Knie gebrochen wurden und nur Fräulein Tietjens dem „Ungeheuer Ocean“ vollständig gerecht wurde. Mozart's grosse C-dur-Sinfonie wurde, wie auch die Oberon-Ouverture, recht gut ausgeführt. Alles Uebrige war „Gemisch“ im wahren Sinne des Wortes. Englische Songs und Balladen wechselten ab mit Rode's Variationen (d. h. gesungen von Frau Lemmens), einer Arie von Händel, einem Trompeten-Solo, geblasen von dem Virtuosen Harper, Donizetti's Duett aus Belisario, Gounod's Soldatenchor u. s. w. — Wohl dem, der von früh Morgens halb acht bis Nachts elf Uhr das Bisschen Musik verdauen konnte!

Am zweiten Festtage kam in der Kirche Mendelssohn's „Elias“ zur Aufführung. Die Haupt-Partie, bei anderen Gelegenheiten hier zu Lande auch an zwei Personen vertheilt — eine wahre Absurdität! — war dieses Mal denn doch nur Einem Sänger (Herrn Weiss) übertragen; wo indessen, wenn man über so viele Kräfte zu verfügen hat, getheilt werden sollte, da geschieht es nicht; so sang z. B. Madame Lemmens die „Witwe“ und den „Knaben“.

Die Arie: „Höre, Israel!“ war Fräulein Tietjens zugefallen; offenbar aber hätte diese dramatische Sängerin die Partie der „Witwe“ zu grossartigerer Wirkung gebracht, als Frau Lemmens, deren Genre mehr die vollendete Technik, als der declamatorische Ausdruck ist. Uebrigens war die ganze Ausführung keineswegs eine musterhafte und durste nicht nach dem Maassstabe der Musikfeste in Deutschland gemessen werden.

Das zweite Misch-Concert war glänzend besucht. Die Hauptnummer war Benedict's Cantate „Richard Coeur de Lion“, die zuerst im vorigen Herbste auf dem Feste zu Norwich aufgeführt worden. Sie hat vier Solo-Partieen: Richard (Bass), Blondel (Tenor), Mathilde (Sopran, Tochter des Seneschalls, die den Gefangenen heimlich liebt), ein Page (Alt). Die Composition ist in den lyrischen Gesängen — und sie besteht fast nur aus solchen — recht melodiös und sangbar, ohne sich irgendwo ins Aussergewöhnliche oder Geniale zu erheben. Eine Einheit des Stils ist nicht vorhanden, die Chöre scheinen ziemlich schnell hingeschrieben zu sein, und an sehr fühlbaren Concessionen an den Geschmack des englischen Publicums fehlt es nicht. In der Partie des Pagen ist der französische Pagenstil Auber's, Meyerbeer's u. s. w. nicht zu erkennen. Der Beifall war gross.

Der zweite Theil des Abend-Concertes begann mit Beethoven's C-moll-Sinfonie. Mit Ausnahme des Finale war die Ausführung höheren künstlerischen Anforderungen nicht entsprechend, was nicht zu verwundern ist, da das Orchester, fast lauter Musiker aus London, die Sinfonie und auch meistens die Oratorien ohne Probe spielt. Bei dem ersten Satze wusste das Publicum, wie es schien, nicht recht, was es daraus machen sollte: der letzte riss dasselbe endlich aus seiner Apathie heraus. Aber was soll man zu dem nun folgenden musikfestlichen Programm sagen! Sopran-Arie *Quando miro* von Mozart, dito von Händel mit obligater Flöte, Lied von Blumenthal, englische Ballade, *Il Bacio* (Fräulein Tietjens!), englisches Matrosenlied, Bierlied Plumkett's aus Martha, das Spinn-Quartett aus Martha (!!), der Winzerchor aus Haydn's Jahreszeiten zum Hinaussingen des Publicums, das genug für sein Geld hatte! Dazwischen noch ein Violoncell-Solo, eine so genannte Phantasie über Motive aus Verdi's „Maskenball“!

Das dritte Kirchen-Concert dauerte von 11 $\frac{1}{2}$  Uhr bis Nachmittags halb vier Uhr! Es gab aber auch nicht weniger zu hören als: des Oratoriums „Babylons Fall“ ersten Theil von Spohr — das ganze *Stabat Mater* von Rossini — Ouverture von Händel — Auswahl aus „Judas Maccabäus“ — Arie aus „Theodora“ — Auswahl aus „Israel in Aegypten“!

Der erste Theil von „Babylons Fall“ dauerte allein schon anderthalb Stunde! Jedermann war froh, als es aus war, da in dem Ganzen doch eine unläugbare Monotonie herrscht, die nur durch ein paar schöne lyrische Ergüsse in der Sopran-Partie (Madame Lemmens) und durch den pomphaften Kriegsmarsch des Cyrus unterbrochen wird.

Rossini's Musik war in der That eine wahre Erquickung, so wunderlich auch die Zusammenstellung mit Spohr und Händel war. Man konnte dabei, besonders in Bezug auf das musicalische Wissen der beiden anderen, an Goethe's Wort denken: „Prophete rechts, Prophete links, das Weltkind in der Mitten!“ Aber das Weltkind war ein Genie und kannte die Menschen, und Cherubini hatte ganz Recht, als er einem französischen Musiker, der da ausrief: „Der Mensch weiss nichts von der Kunst des Satzes!“ antwortete: „Richtig: er erfindet, was er davon braucht.“ — Die Ausführung des *Stabat* war in den Chören mangelhaft, der Vortrag der Soli gut; Fräulein Tietjens glänzte vor allen Anderen. — Die Auswahl aus „Judas Maccabäus“ wurde durch den Prachtchor: „See the conquering hero comes“ geendet, bei welchem hier in England die eine Strophe stets durch drei Solostimmen gesungen wird, was, wenn die Stimmen den vollen Klang haben, wie sie ihn hier hatten — die Damen Tietjens, Weiss und Sainton-Dolby —, eine sehr schöne Wirkung macht und zugleich der Tradition gemäss ist. In den gewaltigen Chören aus „Israel in Aegypten“ vermisste man doch den frischen Klang der deutschen Stimmen, namentlich der rheinischen.

Das dritte Abend-Concert war das besuchteste von allen; selbst das Vorzimmer und der Eingang zum Saale waren besetzt. Es begann mit Mendelssohn's Ouverture und Musik zu Shakespeare's „Sommernachtstraum“. Von dem entsetzlich langen Programm sind theils curiositätsshalber, theils als im Vortrage gelungen zu bemerken: Sopran-Scene aus Gounod's „Mirella“, Tenor-Arie aus Gounod's „Nonne sanglante“, Rosine's *Una voce poco fa* in der Bearbeitung der Sherrington, Der Trompeter auf der Rhone (Ballade mit obligater Trompete), „Rule Britannia“ (Solo Fräulein Tietjens — Jubel!) und Spohr's „Gesangscene“ für Violine, gespielt von Blagrove. Außerdem eine unendliche Reihe von Stücken für Gesang, Alles im Rahmen der Tell-Ouverture zu Anfang und des „God save the Queen“ zu Ende.

Am vierten Tage füllte das Oratorium „Der Messias“, wie immer, die Kirche mit dicht gedrängten Zuhörern — „das Oratorium der Oratorien, entsprossen dem Genius, geheiligt durch die Religion und verewigigt durch den Glauben“, das allein den Besuch eines englischen Musikfestes lohnt, wie die Engländer sagen. Und mit Recht:

denn es ist, abgesehen von der herrlichen musicalischen Schöpfung, dasjenige, welches in England am besten ausgeführt wird. An den Soli waren fast alle bereits genannte Celebritäten betheiligt. Die Anwesenden hörten dieses Mal nicht nur das „Halleluja“, sondern auch den Chor Nr. 32: „Hoch thut euch auf—dass der König der Ehre einziehe!“ und den Schluss-Chor: „Würdig ist das Lamm“, stehend an.

Als etwas Neues kam am Abende des vierten Festtages zu dem Bisschen Musik, das man bereits genossen, noch ein Kammermusik-Concert dazu. Es begann um 8 Uhr in dem Collegiensaal, da die Grafschaftshalle zum Balle, welcher Nachts das Fest beschloss, eingerichtet werden musste. Die Herren Blagrove und Genossen trugen das *G-moll-Quartett* von Mozart, *A-dur* von Beethoven und ein Quintett von Onslow vor. Dazwischen wurden ein paar Lieder gesungen.

Bekanntlich wird der ganze Betrag der Collecten an den Kirchthüren und der Ueberschuss der Eintrittsgelder nach Abzug der Kosten bei den englischen Musikfesten Wohlthätigkeits-Anstalten überwiesen — in Hereford dem Witwen- und Waisenhause. Die Collecten betrugen an den vier Tagen 950 Pf. St. (über 6300 Thlr.). An Eintrittskarten für die vier Kirchen-Concerthe wurden 4878, für die Abend-Concerthe 1623 verkauft. Am stärksten besucht — 1996 Karten — war die Aufführung des *Messias*.

Was will das aber sagen im Vergleiche zu dem Musikfeste in Birmingham, wo Alles noch weit kolossalere Verhältnisse annahm!

Dieses Fest wurde an den vier Tagen vom 6. bis 9. September gefeiert in der prächtigen Tonhalle dieser ersten Fabrikstadt der Welt, und die Concerthe waren von 14,202 Zuhörern besucht und brachten die Summe von 13,075 Pf. St. (über 87,000 Thlr.) ein!

Seit der Gründung des Birmingham'schen Musikfestes im Jahre 1768 war das diesjährige das neunundzwanzigste. Das zweite sand erst zehn Jahre nach dem ersten statt (1778), das dritte sechs Jahre nach dem zweiten (1784), und von da an wurde es alle drei Jahre mit einer einzigen Ausnahme (von 1829 — 1834) gefeiert. Die Ueberschüsse der Einnahme wurden von Anfang an dem *General Hospital* zugewiesen, und diese Anstalt erhielt dadurch bis zum Jahre 1861 einschliesslich 79,333 Pf. St. (weit über eine halbe Million Thaler)! Die diesjährige Einnahme wird nur von 1834 übertroffen, in welchem Jahre 13,527 Pf. St. einkamen; alle übrigen übersteigt sie, die grössten wenigstens noch um einige Hundert Pfund. Der Ertrag ist von 800 Pf. St. (mit einem Ueberschuss über die Kosten von 300 Pf. St.), welche das erste Fest einbrachte, bis auf die diesjährige Summe von 13,075 Pf. St.

gestiegen. Den höchsten Ueberschuss lieferte bis jetzt das Jahr 1823 mit 5806 Pf. St., demnächst 1846 mit 5508 Pf. St. Das Verhältniss der Ueberschüsse zu den Einnahmen ist aber keineswegs dasselbe geblieben, sondern es hat sich verringert, indem die Kosten der Feste in neueren Zeiten immer bedeutender geworden sind. Der eben erwähnte höchste Ueberschuss von 5806 Pf. St. für das Hospital (1823) erwuchs aus einer Einnahme von 11,115 Pf. St.; dagegen ergab 1855 von 12,745 nur 3108, 1858 von 11,141 nur 2731, 1861 von 11,453 nur 3043 Pf. St. Ueberschuss. Während also das erste Musikfest (1768) nur 500 Pf. St. kostete (freilich schon über 30,000 Thlr.), nahmen die Feste von 1861 8410 Pf. von 1858 ebenfalls 8410 Pf. und das von 1855 gar 9637 Pf. St. (über 63,000 Thaler) für die Kosten in Anspruch!

Bei dem diesjährigen Feste waren vor Beginn desselben schon für 6090 Pf. St. Karten verkauft.

Von allen Musikfesten in England und wohl auf der ganzen Welt ist das zu Birmingham das grösste. Es hat aber zugleich in Bezug auf seine künstlerische Bedeutung den Vorrang vor allen übrigen in England, weil es viele neue Werke zuerst aufführt und in den Abend-Concerten ebenfalls grössere Vocal-Musikstücke zur Aufführung bringt und nicht bloss den gewöhnlichen Sangmischmasch allein.

So wurde hier Mendelssohn's „Paulus“ 1837 zum ersten Male in England gegeben, 1840 dessen Sinfonie-Cantate „Lobgesang“, 1846 der „Elias“ — alle drei Werke dirigierte Mendelssohn selbst, und der „Elias“ wurde seitdem auf jedem Musikfeste, eben so wie der „Messias“, wiederholt. Auch das Fragment „Christus“ und das Finale der „Lorelei“ aus Mendelssohn's Nachlass brachte Birmingham. Ferner schrieb Neukomm für das Fest zwei Oratorien: „David“ und „Die Himmelfahrt“, 1834 und 1837. Im Jahre 1855 kam Costa's „Eli“, 1858 Henry Leslie's „Judith“, ferner mehrere Cantaten von englischen Componisten zur Aufführung.

Das Orchester zählte dieses Mal 28 erste und 26 zweite Violinen, 18 Violen, 17 Violoncelle und 17 Contrabässe, je 4 Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotte, Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen und 1 Ophikleid, 2 Serpents, eine Harfe und die Schlag-Instrumente, im Ganzen 137 Instrumentalisten. — Der Chor bestand aus 94 Sopranisten, 87 Altisten (Frauen-, Knaben- und Männerstimmen), 87 Tenoristen und 88 Bassisten, zusammen 356 Personen.

Als Solisten waren thätig die Fräulein Tietjens und Adelina Patti (die zum ersten Male in Oratorien sang), die Frauen Rudersdorf, Sherrington-Lemmens,

Sainton-Dolby und Frl. Palmer, die Tenoristen Sims Reeves und Cummings (Mario war engagirt, hatte aber aus Florenz abgeschrieben), die Bassisten Weiss und Santley. — Solo-Instrumentalisten waren Madame Arabella Goddard (Pianoforte) und Herr Sainton (Violine). Fest-Dirigent des Ganzen Costa.

Das Programm war folgendes:

Dinstag den 6. Sept. Morgens: Mendelssohn's „Paulus“. — Abends: „Die Braut von Dunkerron“, Cantate von Smart; Mendelssohn's Pianoforte-Concert in D-moll; Rossini's Ouverture zu *la Gazza ladra* und Solo-Gesangstücke.

Mittwoch den 7. Sept. Morgens: „Naaman“, neues Oratorium von Costa. — Abends: Mendelssohn's „Lobgesang“ (zum ersten Male seit 1840); Ouverturen von Weber („Beherrscher der Geister“) und Cherubini (Anakreon); Sologesänge; Sonate von Beethoven für Pianoforte und Violine.

Donnerstag den 8. Sept. Morgens: Händel's „Messias“. — Abends: „Kenilworth“, Cantate von Sullivan; Rossini's Ouverture zu Wilhelm Tell; Weber's Concertstück für Pianoforte; Sologesänge.

Freitag den 9. Sept. Morgens: Beethoven's „Christus am Oelberge“; Guglielmi's Offertorium (für Adelina Patti und obligate Clarinette); Auswahl aus Händel's „Salomon“. — Abends: Mendelssohn's „Elias“.

Die Aufführung des „Paulus“ war sehr befriedigend; die Chöre gingen präcis und kräftig, die Orgel griff majestatisch ein und die Soli wurden grösstenteils recht schön vorgetragen. Da in England die Unsitte des Dacaporufens überhand genommen, so ist nach einem Beschlusse des Comite's dem Publicum in den Musikfest-Concerten zu Birmingham untersagt, irgend ein Zeichen des Beifalls oder Missfallens laut werden zu lassen. Dagegen hat der Präsident des Festes das Recht, die Wiederholung dessen, was ihm und seiner Gesellschaft am meisten gefällt, zu verlangen. Ländlich, sittlich! Die Zuhörerschaft von vielen Hunderten bleibt stumm — auch geklatscht wird nicht — und verlässt sich auf den Geschmack eines Einzelnen. Der diesmalige Präsident, Lord Lichfield, machte einen sehr weiten Gebrauch von seinem Vorrechte und liess die Arie „Jerusalem“ (Tietjens), das Alt-Arioso (Madame Sainton-Dolby), das Duett der beiden Boten und den darauf folgenden Chor, die Tenor-Cavatine (Sims Reeves) mit obligatem Violoncell und den Chor: „Seht, welch' eine Liebe“ — also sechs Nummern — sich noch einmal vorsingen, was zwar gerade keinen schlechten Geschmack bewies, aber das Concert doch gar sehr verlängerte. Die Einnahme belief sich auf 1582 Pf. St. 2 Sh.

Das neue Oratorium „Naaman“ von Costa wurde am 7. September Morgens aufgeführt und mit einem ungeheuren Enthusiasmus aufgenommen. Man wird sagen: „Woran war denn dieser Enthusiasmus zu erkennen, da jede Aeusserung von Beifall untersagt war?“ — Die Zuhörerschaft von mehr als 2000 Personen zeigte am Mittwoch früh von Beginn der Aufführung an eine sehr geneigte Stimmung für Costa und sein Werk und eine sehr gereizte gegen das Verbot des Applauses und gegen das Vorrecht des Präsidenten. Obwohl dieser zwölf Nummern wiederholen liess (!), so brachte dies das Publicum um so mehr auf, als es selbst zum Stillschweigen fortwährend verdammt blieb. Kundige Steuerleute auf dem leicht beweglichen Meere der Volksmenge weissagten einen drohenden Sturm, und in der That, es entstand plötzlich eine vollständige Rebellion. Nach dem Vortrage eines Solo-Quartetts: „Honor and glory, Almighty, be thine“, durch „Adah“ — Adelina Patti, „Timna“ — Miss Palmer (Alt), „Naaman“ (Sims Reeves), Prophet „Elisha“ (Santley) fiel das Schloss von den Lippen und zerbrachen die Fesseln an den Händen der Zuhörer, und ein tausendstimmiges *encore*, von Cheers und Bravo's unterstützt, brach los. Das Decorum war auf entsetzliche Weise verletzt, aber die Ovation für Costa und die Sänger um so glänzender. Am Schlusse des Oratoriums wiederholten sich, als er vom Dirigenten-Pulte zurücktrat, die Hochs, dieses Mal auch durch das Chor- und Orchester-Personal verstärkt.

Londoner Blätter vergleichen die gegenwärtige Stellung Costa's und den Triumph, den er vor neun Jahren auf dem birminghamer Musikfeste mit seinem Oratorium „Eli“ und jetzt mit dem „Naaman“ in noch weit höherem Grade feierte, mit seinem ersten Auftreten in England. „Michael Costa, der vor fünfunddreissig Jahren eine ganz unbedeutende Figur als einer der untergeordneten italiänischen Sänger, welche für das Musikfest engagirt waren, spielte, war jetzt nichts Geringeres, als der Held desselben. Im Jahre 1829 war Signor Costa ein unbekannter Fremder, jung von Jahren, kaum als eine Zahl unter seinen Genossen gerechnet; jetzt, ein Mann im reifen Alter und noch dazu (!) in England naturalisirt, steht er als unumschränkter Herrscher auf den Musikfesten da und hat von den Leitern des diesjährigen den Auftrag erhalten, ein Werk zu schreiben, das zwischen Mendelssohn's Paulus und Händel's Messias aufgeführt werden sollte!“

Wenn die Notiz über Costa's erstes Erscheinen in England aus sicheren Nachrichten geschöpft ist, so wäre er schon 1829, im Alter von 23 Jahren (er ist 1806 in Neapel geboren), dort gewesen. Allein es scheint eine Namensverwechslung mit Andrea Costa aus Brescia, der sich um 1825 in London als Gesanglehrer niederliess, hierbei

obzuwalten, da man bisher annahm, dass Michael Costa erst 1835 nach London gekommen. Dies ist um so eher richtig, als man weiss, dass gerade im Jahre 1829 die erste Oper Costa's, „Malwina“, in Neapel auf dem Theater San Carlo gegeben wurde. Der Componist verliess Neapel, da die Oper durchgefallen war, und bis zu seinem Auftreten in London im Jahre 1835 hat man keine sichere Kunde von seinem Leben. In Mailand hat er einige Gesangstücke bei Ricordi herausgegeben; auch soll er eine Zeit lang in Portugal gewesen und von dort aus nach England gegangen sein. In London gab er Anfangs ebensfalls Gesang-Unterricht, bis man ihm die Orchester-Direction im Theater der Königin anvertraute. Da offenbarte sich zuerst sein ausgezeichnetes Directions-Talent. Im Jahre 1837 versuchte er noch einmal, seine Oper Malwina zur Geltung zu bringen; sie ging unter dem Titel „Malek Adel“ auf dem italiänischen Operntheater in Paris in Scene, allein die ausgezeichnetsten Sänger, Rubini, Lablache, Tamburini, die Grisi und Albertazzi, konnten ihr keinen Erfolg verschaffen. Im Jahre 1844 liess er seine Oper „Don Carlos“ in London aufführen, die einen Erfolg hatte. Er entzweite sich mit dem Director Lumley und trat einer Gesellschaft bei, die eine zweite italiänische Oper im Coventgarden-Theater gründete. Seitdem hat er die Stellung als Orchester-Director derselben nicht wieder verlassen, leitete auch mehrere Jahre lang die Concerte der philharmonischen Gesellschaft, was er aber wieder aufgab, dirigirt dagegen vorzugsweise die grossen Oratorien-Aufführungen in London und die meisten Musikfeste in der Provinz. Im Jahre 1855 brachte er in Birmingham sein Oratorium „Eli“ zur Aufführung, das auch in Partitur und Clavier-Auszug gedruckt ist, jedoch den Weg über das Meer nach dem Festlande noch nicht gefunden hat.

(Schluss folgt.)

### Antonio Stradivari's Violinen.

Eine kleine Schrift: „Die Geigenmacher der alten italiänischen Schule“, von dem Geigenmacher Nic. Ludw. Diehl in Hamburg (Verlag von J. P. F. E. Richter), enthält Notizen über die Bauart der italiänischen Violinen, die Firmen der Geigenmacher u. s. w., welche von einer genauen Kenntniss der alten Instrumente zeugen, praktisch brauchbar für die Unterscheidung der verschiedenen Meister und desshalb den Violinisten und Liebhabern zu empfehlen sind.

Ueber den Bau der Violine überhaupt heisst es in der Einleitung:

„Die Construction der jetzigen Geige ist eine geistreiche und vollkommene. Die Länge ihres Corpus misst

ungefähr  $14\frac{7}{8}$  Zoll, ihre grösste Breite ungefähr  $6\frac{6}{8}$  Zoll und ihre kleinste ungefähr  $4\frac{6}{8}$  Zoll. Die Höhe des Corpus ist nur  $2\frac{5}{8}$  Zoll, und seine Wände sind so dünn, dass das Gewicht desselben nur ungefähr 15 Loth beträgt. Trotzdem übt diese Maschine, so zerbrechlich im Aeussern, einen bewunderungswürdigen Widerstand gegen die unaufhörlichen Einwirkungen des Zuges der Saiten und des Druckes derselben aus; ersterer ist ungefähr 80 Pfund und letzterer ungefähr 24 Pfund auf dem schmalsten Theile der Decke. Ihre symmetrische Figur, ihre graziösen und proportionirten Umrisse, ihre in der Mitte angebrachten Büge (Ausschnitte), die gewölbte Oberfläche der Decke und des Bodens, im Innern der Balken, die Stimme, die vier dreieckigen in den Ecken der Büge, so wie die zwei unten und oben angebrachten Klötze sind in so grosser Harmonie verbunden, dass der Widerstand und die Elastizität in vollkommenem Gleichgewicht stehen. Die Büge des Instrumentes dienen nicht allein dazu, den Bogen frei und bequem über die vier Saiten führen zu können, sondern üben einen sehr grossen Einfluss auf die Kraft und Fülle des Tones aus, indem die oberen und unteren Theile des Instrumentes um so kräftigere Vibrationen entwickeln können, welche auf derselben Stelle sich ausscheiden, wo sie hervorgebracht werden.

„Die Einrichtung der Geige entspricht nicht allein der Beförderung des Tones, sondern ist desshalb so, damit das Instrument dauerhaft sei, sich conservire und vor irgend unvorhergesehenen Einwirkungen geschützt sei. Es war z. B. nothwendig, sie öffnen zu können, um Reparaturen daran vorzunehmen. Zu dem Zwecke hat man die sinnreiche Idee gehabt, den Rand der Decke und des Bodens etwa  $1\frac{1}{4}$  Linie über die Zargen vorstehen zu lassen, wodurch dem zum Oeffnen dienenden Werkzeuge ein besserer Stützpunkt gegeben und dem Zerbrechen vorgebeugt wird. Ausserdem sind die Ränder mit einer aus drei zusammengeleimten schwarzen und weissen Holzfasern bestehenden Einlage verziert, welche aber eigentlich den Dienst eines das Zerbrechen der Decke und des Bodens verhügenden Saumes verrichtet. Ebenfalls wäre die Meinung eine sehr unrichtige, dass die Gestalt des F-Loches, welches in der Geige, der Bratsche und dem Violoncello die Oeffnungen der älteren Instrumente vertritt, so wie dass die Wahl der Stelle desselben willkürlich sei; vielmehr ist Alles so nothwendig und berechnet, dass man nichts daran verändern kann, ohne Gefahr zu laufen, dem Tone zu schaden.“

„Der Hals der Geige verdient nicht weniger Lob, als die anderen Theile derselben, der Einfachheit seiner Einrichtung und seiner markirten, in einem so eleganten Schnörkel auslaufenden Contouren wegen. Eben so auch der Apparat, die Saiten zu befestigen und auszuspannen,

welche alsdann, in Vibration gesetzt, den Ton des Instrumentes wecken. Alles kann nicht einfacher und besser gedacht werden.

„Das Ahorn- und das Fichtenholz sind die wesentlichen Elemente der Geige. Diese Hölzer hat man in so verschiedenen Arten, so verschieden das Land ist, woher sie kommen. Das Ahorn, welches die alten italiänischen Geigenmacher verwandten, kam aus Dalmatien, Croation und selbst aus der Türkei. Man schickte es nach Venedig, für Galeerenruder zubereitet, und man erzählt sich, dass die mit den Venetiern beständig in Streit und Krieg lebenden Türken stets dafür das geflammteste Holz auswählten, damit es leichter bräche. Aus diesen für die Ruderer bestimmten Hölzern wählten die italiänischen Geigenmacher das, was ihnen für die Verarbeitung passend schien. Das Fichtenholz wurde an den nach Süden absallenden Bergen der italiänischen Schweiz und Tyrols gehauen.“

Ueber den verschiedenen Werth der Violinen von Stradivari gibt das Schriftchen folgende Auskunft:

„Die Instrumente von Gasparo di Salo und Maggini haben einen grossen, dicken und durchdringenden, obgleich etwas stumpfen und tiefen Ton, die von Nikolaus, des geschicktesten der Amati, einen reinen, weichen, metalligen (Silber-) Ton. Darauf war die Aufgabe zu lösen, einen Ton zu schaffen, der alle Eigenschaften verbände: die Lieblichkeit mit der Kraft und die Klarheit mit der Fülle. Da erschien ein Mann, welcher im beständigen Fortschreiten das vollständige Geheimniss zu dieser Vollkommenheit erfand, und dieser Mann war Stradivarius. Seine Arbeiten beweisen, dass die Principien, welche die Frucht seiner Studien gewesen sind und welche er in seinen besseren Werken anwandte, die besten sind.

„Antonio Stradiuari, in Cremona geboren, stammte aus einer sehr alten Patrizier- und Senators-Familie dieser Stadt. So grosse Mühe man sich auch gegeben hat, so ist es doch nicht möglich gewesen, genau aufzufinden, in welchem Jahre Stradivarius geboren ist. Vermuthlich sind durch Aufhebung mehrerer Kirchen in Cremona deren Archive vernichtet. Zum Glück existirt ein anderer Nachweis darüber. Man hat nämlich eine Geige von Stradivarius gefunden, welche einen von ihm selbst geschriebenen Zettel hatte; auf demselben war sein Name, Alter (92 Jahre) und die Jahreszahl 1726 vermerkt. Demnach war Stradivarius im Jahre 1644 geboren.“

„Als Schüler von Nikolaus Amati ververtigte er von 1667 an, im Alter von 23 Jahren, einige dem Formate seines Lehrers indess genau nachgebildete Geigen, in welche er auch den Namen Nikolaus setzte. Im Jahre 1670 fing er erst an, seinen eigenen Namen zu gebrauchen. Von hier an bis 1690, also in zwanzig Jahren, arbeitete er

wenig. Man sollte glauben, dass dieser Künstler in dieser Zeit mehr sich mit Versuchen und Forschungen beschäftigt hätte, als mit Verkauff-Arbeit. Diese Geigen von Stradivarius sind sehr wenig von denen Nikolaus Amati's verschieden, der Boden ist nach der Schwarze genommen, das Format, die Wölbung und der Lack eben so.“

„Im Jahre 1660 tritt eine sehr grosse Veränderung in der Arbeit des Anton Stradivarius ein. Um diese Zeit fängt er an, seine Violinen grösser zu bauen, denselben eine schönere Wölbung zu geben, Decke und Boden in der Ausarbeitung dicker zu lassen, so wie sie etwas lebhafster (röther) zu lackiren. Kurz, die Violinen haben ein anderes Ansehen als die früheren bekommen, welchen man noch die Schule Nikolaus Amati's ansieht, daher die gegenwärtigen Instrumentenmacher sie gewöhnlich mit dem Namen „amatisirte Stradivari“ bezeichnen.“

„Im Jahre 1700 hat der Künstler sein sechsundfünzigstes Jahr erreicht; sein Talent hat sich ganz entfaltet, und von da an bis 1725 sind alle seine Instrumente wahre Meisterstücke. Er macht keine Versuche mehr, sondern ist jetzt sicher in seiner Arbeit, welche er bis in die kleinsten Details kostbar vollendet ausführt. Sein Format hat ganz die wünschenswerthe Grösse und ist mit einem Geschmack und einer Reinheit gezeichnet, die seit anderthalb Jahrhundert die Bewunderung der Kenner erregt hat. Das Holz, mit der grössten Sorgfalt und Sachkenntniss ausgewählt, besitzt alle guten Bedingungen zur Bildung eines guten Tones. Den Boden, so wie die Zargen, nimmt er jetzt nicht mehr nach der Schwarze, sondern nach dem Spiegel. Die Wölbung seiner Instrumente, ohne sehr hoch zu sein, verläuft sich (nach dem Rande zu) in eine ziemlich flache Hohlkehle, wodurch dem Holze mehr wie bei den Amati's eigenen spitzen Wölbung mit breiter und tiefer Hohlkehle die nötige Befähigung zum Schwingen gelassen wird. Die mit Meisterhand geschnittenen F-Löcher wurden das Modell aller seiner Nachfolger. Die Schnecke ist in ihrer Form etwas plumper und nicht so tief, aber ausserordentlich schön gestochen. Der feurige Farbenton des Lacks, welcher fein und geschmeidig ist, datirt sich aus dieser Zeit.“

„Das Innere des Instrumentes ist nicht minder vollkommen gearbeitet. Die Ausarbeitung zeichnet sich durch eine grosse Genauigkeit aus, welche nur durch lange Studien erreicht werden kann. Die Decke, der Boden und alle Theile, welche das Instrument ausmachen, stehen im innigen, harmonischen Zusammenhange. Wahrscheinlich haben auch wiederholte Versuche und anhaltende Beobachtungen Stradivarius dazu gebracht, zu den Klötzen und Leisten in den von ihm in seiner Glanz-Periode ververtigten Geigen das Weidenholz zu wählen, dessen specifische

Leichtigkeit alle anderen Hölzer übertrifft. Mit Einem Worte: Alles ist in diesen bewunderungswürdigen Instrumenten berechnet, nur ist der Balken zu schwach, und zwar in Folge der seit dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts nach und nach höher gewordenen Orchesterstimung, welche auch einen vermehrten Zug und Druck der Saiten auf die Decke mit sich brachte. Daher ist es nöthig geworden, alle alten Geigen und Violoncelli mit stärkeren Balken zu versehen.

„Um die Zeit, als Stradivarius mit der erwähnten Vollkommenheit und Sicherheit arbeitete, hat er sich manchmal auf Anregung von Künstlern oder Liebhabern von seiner bestimmten Form und Bauart entfernt und Geigen gebaut, welche etwas länger waren. Ihr Aeusseres hat nicht so viel Schwung, jedoch dieselbe angewandte Sorgfalt ist nicht zu erkennen, so wie, dass alle Verhältnisse des übrigen Baues zu jener Veränderung in der Grösse proportionirt sind, damit dieselbe Vibration bliebe. Dadurch haben diese Instrumente, eben so wie die anderen von diesem Künstler gebauten, dieselbe edle Kraft und Fülle, eine Auszeichnung, welche überall den grossen Ruf von Stradivarius hervorgerufen hat.“

„Seine Instrumente, welche von 1725—1730 verfertigt sind, haben noch einen schönen Ton, obgleich manchmal dieselbe Vollkommenheit in der Arbeit nicht mehr vorherrscht. Solche haben etwas spitzere Wölbung (mit etwas mehr Hohlkehle), daher weniger klaren Ton. Von da ab verliert stufenweise die Arbeit an Gediegenheit. Der Lack wird brauner, und selbst scheint Stradivarius nicht mehr so viel zu arbeiten, denn man trifft verhältnissmässig weniger Instrumente aus dieser Periode, als aus früherer an.“

„Im Jahre 1730 und selbst ein wenig vorher verschwindet seine Meisterschaft fast gänzlich; ein geübtes Auge erkennt, dass die Instrumente von einer weniger geschickten Hand gemacht sind. Er selbst bezeichnet mehrere davon, als einfach unter seiner Leitung gemacht, mit: *sub disciplina Stradivari*. In anderen erkennt man die Hand Carlo Bergonzi's und seiner Söhne, Omobono und Francesco.“

„Nach dem Tode dieses berühmten Meisters fanden sich viele nicht rein (nach Stradivarius' Art) gearbeitete Instrumente vor; dieselben wurden von seinen Söhnen verkauft. Die meisten haben seine Etiquette; daher entstand die Ungewissheit und die Confusion hinsichtlich der Machwerke seiner letzten Zeit.“

„Stradivarius hat nur eine kleine Anzahl Bratschen gemacht, alle aber von grossem Format — die Qualität des Tones ist ausgezeichnet durchdringend und nobel — Violoncelli dagegen mehr, bei welchen man dieselbe Ab-

stufung der vollkommenen Arbeit bemerkte. Dieselben sind von zwei Formen, die eine gross, welcher man früher den Namen „Bass“ gab, die andere kleiner, welche das eigentliche Violoncello ist.“

„Die Violoncelli von Stradivarius haben ein hervorragendes Uebergewicht gegen alle Instrumente derselben Art; ihrem mächtigen und brillanten Tone kommt nichts gleich. Diese Eigenschaft röhrt eintheils von der Wahl des Holzes, anderentheils von der Stärkevertheilung her und von dem genauen Verhältnisse, in welchem alle Theile des Instrumentes zu einander stehen.“

„Stradivarius hat eine bedeutende Anzahl von Instrumenten gemacht, was sich auch durch sein hohes Alter und durch die Beharrlichkeit zum Arbeiten bis zu seinen letzten Tagen erklären lässt (im Alter von 92 Jahren hat er noch eine Geige angefertigt). Er hatte sich viel erworben, denn die Einwohner von Cremona pflegten zu sagen: Reich wie Stradivari. Für seine Instrumente erhielt er 4 Louisd'or. Unter diesen Bedingungen und in der Zeit, in der er lebte, konnte er sich wohl einigen Reichthum erwerben.“

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Berlin**, 20. Sept. Am Sonntag wurde der ehemalige Ballett-Dirigent Herr W. Gährich beerdigt. Der Verstorbene hat sich durch mehrfache werthvolle Compositionen in der Musikwelt einen geachteten Namen erworben. Die Vorstände des königlichen Balletts und der Capelle gaben ihm das Geleit zur letzten Ruhestätte. — Auf dem neuen Kirchhofe der Jerusalemer Gemeinde wurde vorgestern das dem verstorbenen Musik-Director Franz Mücke gesetzte Grabmal eingeweiht. Die Weiherede hielt der Prediger Platz von der St. Marienkirche. Viele Mitglieder hiesiger Gesangvereine waren zugegen. Das Denkmal, von gegossenem Zinn und sandsteinähnlich überzogen, zeigt in einem Medaillon das Brustbild Mücke's, darunter eine Lyra und Inschrift.

**Berlin**, 24. Sept. Auber's „Fra Diavolo“ macht volle Häuser in der königlichen Oper. Fräulein P. Lucca gibt die Partie mit bezaubernder Naivetät und Natürlichkeit. Sie entwickelt dabei eine solche Grazie und Schalkhaftigkeit, dass die Zuhörer in enthusiastische Beifallszeichen ausbrechen. Ein Spiel voller Anmuth illustrirt aufs reizendste das Ganze. Die Titelrolle vertrat Herr Woworski aufs wirksamste; seine Stimme erklang weich und zeichnete sich durch Wohlklang vornehmlich vortheilhaft aus.

**Weimar**. Dem seit dem 7. Sept. hier weilenden Dr. Franz Liszt wurde am 23. Sept. Abends vor seiner Wohnung, der Altenburg, vom Sängerkranze, dem grössten hiesigen Männer-Gesangvereine, ein Ständchen gebracht, wobei unter Anderem das von Hoffmann von Fallersleben gedichtete und von Liszt componirte Vereinslied: „Frisch auf zu neuem Leben!“ gesungen wurde. Der grosse Meister war über den kleinen Beweis von Aufmerksamkeit Seitens der Weimaraner sichtlich erfreut, und schien es um so mehr, als der Dirigent des genannten Gesangvereins, der als Componist bekannte Karl Götze, Liszt's Schüler ist.“

**Leipzig.** Die Opern-Vorstellungen unter der neuen Direction wurden mit Halévy's „Die Jüdin“ eröffnet. Die Titelrolle wurde von Frau Palm-Spatzer gesungen, einer nicht mehr jungen Dame, welche nach sechsjähriger Zurückgezogenheit von der Bühne als Recha sie zum ersten Male wieder betrat. Da ist es natürlich, dass sie Anfangs etwas unsicher war, allein bald zeigte sie sich als eine dramatische Sängerin der besten Schule, und die Kunst ihres Vortrages, das Seelenvolle desselben, so wie das ausgezeichnete, feindurchdachte und mit dem rechten Maasse sich steigernde Spiel liess es vergessen, dass ihre Stimme der jugendlichen Frische entbehrte. Als Helden-Tenor lernten wir in Herrn Grimminger (Eleazar) einen begabten Sänger kennen, der, obgleich auch wohl nicht mehr ganz jugendlich, um so mehr Erfolg erzielen wird, wenn er es sich angelegen sein lässt, ein bei ihm, wie es scheint, Manier gewordenes Tremoliren abzulegen.

**Chemnitz,** 10. Sept. Gestern fand hier zum Besten zweier Chorcassen-Stiftungen eine Musik-Aufführung statt, in welcher Joh. Christoph Bach's Motette: „Ich lasse Dich nicht“, Arie und Chor aus Mendelssohn's „Paulus“ und die Messe in D-moll Nr. 14 von Friedr. Schneider für Soli, Chor, Orchester und Orgel zu Gehör kamen.

**München.** Von den musicalischen Vorstellungen der laufenden Woche nahm Weber's „Oberon“ eine Hauptstelle ein. Leider sind die Erwartungen des Publicums in Bezug auf die ausführenden Kräfte nicht vollständig befriedigt worden, nur der instrumentale Theil und die schönen Decorationen thaten vollständig ihre Schuldigkeit; der vocale Theil liess aber Viele zu wünschen. Nur Frau Förster als Rezia befriedigte und wurde durch Beifall und Hervorruft ausgezeichnet. Ihre klangvolle Sopranstimme von sympathischer Wirkung ist extensiv genug, um in unserem grossen Hause dramatische Effecte hervorzubringen. In der grossen Ocean-Arie offenbarte sich Schwung und Stimmkraft. Das Spiel genügt, obgleich es sich nicht über die gewöhnliche Routine der Opernsänger erhebt. Herr Richard repräsentirte den Hüon weder schön noch ritterlich. Fräulein Edelsberg wusste durch ihre Altstimme der Fatime musicalische Geltung zu verschaffen; aber ihre Auffassung und besonders das Spiel entbehrten alles Bewusstseins der Aufgabe.

**Musik-Literatur in Oesterreich.** Der musicalische Abschnitt des „Oesterreichischen Katalogs für 1863“ enthält in 29 Abtheilungen 1207 Nummern Musicalien, welche im Jahre 1863 in Oesterreich veröffentlicht worden sind. Darunter für Pianoforte 285 und 260 (Tänze und Märsche!), 29 für Orchester, 72 für Kirchenmusik, 141 Lieder für eine, 111 Gesänge für mehrere Stimmen u. s. w. — Am zahlreichsten sind, wie immer, Wien und Prag vertreten, wo die bekannten Firmen Haslinger, Spina, Wessely und Büsing, Christoph und Kuhé, Hoffmann, Schalek und Wetzler u. s. w. die meiste Thätigkeit entwickeln. In der Clavier-Abtheilung dominirt das Salonstück und die Tanzmusik; die Gebrüder Strauss allein lieferten 63 neue Tänze und Märsche. Auf dem Gebiete der Clavier-Auszüge und Opern-Arrangements finden wir Verdi's „Ballo in Maschera“ (Spina), welcher neben dem vollständigen Auszuge mit 29 Nummern vertreten ist, denen sich außerdem eine Auswahl der beliebtesten Gesänge aus derselben Oper (10 Nummern) anschliesst. Unter den 26 Nummern Compositionen für Orgel, Physharmonica und Harmonium figurirt C. G. Lickl mit 13. Für Violine findet sich nur eine einzige Nummer. Das Quartett ist durch H. W. Ernst, Johann Herbeck und Franz Schubert (Op. 168) vertreten. Zu dem Contingent der Vocalmusik trugen am zahlreichsten Esser mit 6, v. Hornstein mit 18 Lieder-Nummern bei. Im mehrstimmigen Gesange begegnen wir vorwiegend den Namen Kittl, J. F. Kloss, Rubinstein, Storch,

Tauwitz und J. L. Zwonar (Prag). Robert Führer, L. Rotter, A. Tuma, Cyril und Joseph Wolf bringen kirchliche Compositionen, der Erstgenannte allein 26 Nummern.

Ueber die Millionen der Schwestern Patti hat eine pariser Zeitung ausgerechnet, dass Adelina Patti sich ein Vermögen von 15 Millionen Francs ersungen haben wird, sollte sie zu ihrem gegenwärtigen Honorar, à 3000 Fr. per Abend, so lange wie die Grisi singen. Eine londoner Zeitung bemerkte dagegen, dass Carlotta Patti ihre Schwestern noch um einige Millionen überflügeln wird, wenn ihre Concerte in der Zukunft eben solche ungeheure Einnahmen erzielen sollten, wie im verflossenen Jahre. Es hat sich nämlich herausgestellt, dass der monatliche Nutzen der Carlotta Patti'schen Concerte einen Durchschnitt von über 40,000 Fr., also ungefähr eine halbe Million per Jahr ausmacht, während Adelina, welche nur zehn Mal im Monate singt, eine monatliche Gage von bloss 30,000 Fr. bezieht. Dagegen gibt Ullmann mit Carlotta nie weniger als fünfundzwanzig Concerte im Monate. Es ist aber nicht alles Gold, was glänzt, denn von diesen grossen Summen fällt die Hälfte in die Taschen der Patti-Unternehmer Ullmann und Strakosch. Dann führen diese Schwestern einen separaten Haushalt, leben wie Prinzessinnen und unterstützen reichlich ihre zahlreiche Familie. So hat vor Kurzem Carlotta ihren jüngeren Bruder Carlo von America kommen lassen, um ihn in das brüsseler Conservatorium zu bringen. Derselbe soll schon jetzt ein ausgezeichneter, aber sehr lustiger Geiger sein. Trotzdem, dass er erst 22 Jahre alt ist, war er schon zwei Mal, freilich auf americanische Art, verheirathet, lief seinen Eltern davon und liess sich bei der Conföderirten-Armee anwerben, wo er es bis zum Capitän brachte, wurde bei Gettysburg gefangen und vertauschte dann das Schwert mit der Geige.

Die deutsche Oper in Rotterdam ist wieder eröffnet worden. Engagiert sind die Damen Ellinger, Roll-Meyerhöfer, Weyringer, Müller und von Czerdakely, und die Herren Böhlken, Ellinger, Schneider und Zimmermann, Tenöre; Pohl, Visani und Brassin, Baritons; Dalle-Aste und Behr, Bässe. Herr L. v. Saar ist Capellmeister.

## Ankündigungen.

### Paulus & Schuster,

Markneukirchen in Sachsen,  
empfehlen ihr Fabricat aller Arten Blas- und Streich-Instrumente  
und deren Bestandtheile, so wie Darm- und übersponnene Saiten.  
Reparaturen werden prompt und billigst ausgeführt.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigte 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.