

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstdenker und Künstler.

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

Nr. 12.

KÖLN, 25. März 1865.

XIII. Jahrgang.

Inhalt. Franz Schubert. Von Dr. Heinrich Kreissle von Hellborn. III. — Pariser Briefe („Der Saphir“, komische Oper in drei Acten, Musik von Felicien David). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Lennep, „Die letzten Dinge“ von L. Spohr — Minden, Joseph Schmidt † — Gotha, Aufführungen im Hoftheater — Berlin, Tänzer-Gesellschaft — Wien, Meyerbeer's „Dinorah“, Concert des akademischen Gesangvereins — Biographie F. Mendelssohn's — Der Tenor Giuglini — London, Concert im Krystall-Palaste).

Franz Schubert.

Von Dr. Heinrich Kreissle von Hellborn.

III.

(I. s. Nr. 10. II. Nr. 11.)

Wiewohl aus den beiden vorangegangenen Artikeln über das biographische Werk von H. Kreissle von Hellborn hinlänglich hervorgeht, welche Theilnahme das Buch in der musicalischen Lesewelt erregen muss, so wollen wir doch zum Beschluss noch einige Stellen aus dem siebenzehnten Abschnitte desselben: „Zur Charakteristik“, anführen, weil sie, anschliessend an das, was Anton Schindler in diesen Blättern (Jahrgang 1857) über Schubert gesagt, auf mündlichen und schriftlichen Mittheilungen der genaueren Freunde Schubert's: Spaun, von Schober, Sonnleithner, Kupelwieser, Bauernfeld, Mayrhofer, Stadler und Anna Fröhlich beruben und am besten geeignet sind, Unwahres oder Uebertriebenes zu berichtigen.

Die äussere Erscheinung unseres Tondichters war nichts weniger als anziehend. Sein rundes, dickes, etwas aufgedunenes Gesicht, die niedere Stirn, die aufgeworfenen Lippen, buschigen Augenbrauen, die stumpfe Nase und das gekräuselte Haar gaben seinem Kopfe ein mohrenartiges Aussehen, womit auch die auf dem Währinger Friedhof befindliche Büste übereinstimmt*). Seine Statur war unter Mittelgrösse, Rücken und Schultern gerundet, die Arme und Hände fleischig, die Finger kurz. Der Ausdruck seines Gesichtes konnte weder als geistreich, noch

als freundlich gelten, und nur dann, wenn ihn Musik oder Gespräche aufregten, besonders aber, wenn es sich um Beethoven handelte, fing sein Auge zu blitzen an und belebten sich die Züge.

So unscheinbar, fast abstossend sein Aeusseres, so schön und reich ausgestattet war sein Inneres. Alle diejenigen, welche Schubert näher gekannt haben, stimmen darin überein, dass er ein vortreffliches Gemüth hatte, dass er ein guter Sohn war, seinen Geschwistern in Liebe und Anhänglichkeit zugethan, den Freunden ein wahrer Freund, wohlwollend, frei von Hass und Missgunst, hochherzig, begeistert für die Schönheiten der Natur und die ihm heilige Kunst.

In seinem Wesen sprach sich eine gewisse Behaglichkeit aus, und ein gutmüthiger Witz, der diesem Wohlbehagen entsprang, so wie sein Trieb nach Geselligkeit waren die Ursache, dass sich Menschen von heiterer Gemüthsart und leichtem Sinne gern ihm anschlossen.

Ihm waren Falschheit und Neid durchaus fremd — so charakterisiert ihn J. Mayrhofer —: in seinem Wesen mischten sich Zartheit und Derbheit, Genussliebe mit Treuerherzigkeit, Geselligkeit mit Melancholie. Bescheiden, offen, kindlich, besass er Gönner und Freunde, die seinen Schicksalen und Productionen herzlichen Anteil widmeten und auf jenen allgemeinen hinwiesen, welcher dem länger Lebenden gewiss geworden wäre und dem in der Blüthe Hingeschiedenen noch gewisser nachgetragen werden wird.

In der Regel begann Franz sein Tagewerk in den Morgenstunden, auf dem Bette sitzend und schreibend, und führte es ununterbrochen bis zur Mittagszeit fort. Da ging denn sein ganzes Wesen in Musik auf; oft fühlte er sich von seinen Schöpfungen selbst ergriffen, und Augenzeugen versichern, dass sie da an seinem leuchtenden Auge und der veränderten Sprache entnehmen konnten, wie mächtig es in seinem Innern arbeite. Allerdings kann Schubert nur in dem Sinne thätig genannt werden, dass

*) Als nach der am 13. October 1863 vorgenommenen Ausgrabung der irdischen Reste von Beethoven und Schubert die wohl erhaltenen Schädel von Aerzten untersucht wurden, fanden sich Kennzeichen musicalischen Sinnes weder bei Schubert noch bei Beethoven an jener Stelle vor, wo man diese sonst zu suchen gewohnt war.

er, rastlos aus sich herausschaffend, die Fülle seiner Gedanken auf dem Papier festzuhalten suchte. Zu dem, was man im gewöhnlichen Leben Arbeit nennt, und namentlich zu aller mechanischen Arbeit, hatte er keine Lust, und dies, in Verbindung mit seiner nicht allzu geregelten Lebensweise, die ihn verhinderte, mit der gewünschten Pünktlichkeit bei Probestunden zu erscheinen, war wohl auch der Grund, dass er gewisse, die Verfügung über seine Zeit beschränkende Anerbietungen consequent ablehnte.

Der übrige Theil des Tages wurde dann eben so regelmässig dem geselligen Vergnügen, in schöner Jahreszeit Ausflügen auf das Land, in Begleitung von Freunden und Bekannten geweiht.

In musicalischen Kreisen, besonders in eleganteren, die er nur betrat, um aus Gefälligkeit seine Lieder zu begleiten, war er schüchtern und wortkarg. Während er am Clavier sass, machte er das ernsthafteste Gesicht, und war die Sache zu Ende, so pflegte er sich in ein Nebenzimmer zurückzuziehen. Unbekümmert um Lob und Beifall, wich er den Complimenten aus und fühlte sich befriedigt, wenn ihm seine Freunde ihre Zustimmung bezeugten.

Anders war es, wenn er sich durch keine Fesseln der Convenienz beengt sah; da löste sich seine Zunge zu heiterer Gesprächigkeit, es fehlte ihm dabei nicht an Witz und launigen Einfällen, und wenn er auch hier und da selbst stiller blieb, so nahm er doch Theil an der Lust der Anderen. Den Ausdruck lauter Fröhlichkeit kannte er nicht; sein Lachen bestand nur in einem etwas heiseren, gepressten Kichern.

Obwohl er selbst nicht tanzte, besuchte er doch zuweilen die Hausbälle vertrauter Familienkreise, stets bereit, sich zum Clavier zu setzen, wo er dann stundenlang reizende Tanzmusik improvisirte. Jene Stücke, die ihm gefielen, wiederholte er, um sie im Gedächtnisse zu behalten und sofort aufzuschreiben.

Hand in Hand mit seiner Bescheidenheit ging auch die Achtung, die er für die musicalischen Leistungen Anderer, selbst im Liedersache, das er doch wie Keiner vor und nach ihm beherrscht hat, hegte.

Es ist eine bekannte Thatsache, dass Schubert ein aufrichtiger Verehrer des Weines war; ja, es gibt Leute, welche ihn zum Trunkenbold zu stampfen suchen, wahrscheinlich einiger harmlosen Excesse wegen, deren er sich allerdings schuldig gemacht hat.

Franz liebte guten Wein. Da er ungeachtet der Vorstellungen um seine Gesundheit besorgter Freunde nicht zu bewegen war, die Kraft des Getränktes durch Vermengung mit Wasser zu mildern, und da er nicht viel des Weines vertrug, so geschah es wohl, dass er, besonders

im Gasthause in fröhlicher Gesellschaft, oder wenn in Privathäusern „gute Sorten“ gereicht wurden, mitunter über das Ziel hinausschoss und dann entweder aufbrausend und heftig wurde oder, wenn ihn der Wein schon betäubt hatte, in ein bedenkliches Stillleben versank, wo dann kein Wort mehr aus ihm herauszukriegen war*).

Wenn viel und guter Wein auf dem Tische stand, musste man auf Franzen ein wachsames Auge haben; so bezeugen ausnahmslos alle jene Personen, welche aus dieser Schwäche Schubert's kein Hehl machen und Gelegenheit hatten, ihn bei solchen Anlässen zu beobachten. Man ist auch vielfach geneigt, den häufigen Genuss von Wein als die Ursache der Kopfleiden und Blutwallungen zu bezeichnen, welchen er in den letzten Jahren seines Lebens unterworfen war, und selbst die Krankheit, der er so schnell erlegen, wenigstens zum Theil seiner Neigung zu geistigen Getränken zuzuschreiben.

Auf diese Thatsachen reducirt sich Schubert's „Trunkboldenthum“; der schlagendste Beweis aber dafür, dass er sich in der Regel in geordnet nüchternem Zustande befunden, liegt in der Massenhaftigkeit der von ihm ohne Zweifel in vollster Geisteskraft producirten Werke, welche ein Mensch, der die ihm so karg zugemessene Lebenszeit nicht gehörig ausnützt, nimmermehr zu Stande bringen würde.

Uebrigens wird auch Schubert, gleich vielen anderen bedeutenden Naturen, jenes so oft versagte Recht in Anspruch nehmen dürfen, bei seiner sittlichen Werthschätzung mit keinem anderen Maasse gemessen zu werden, als gewöhnliche Menschenkinder, deren Fehler und Schwächen oft gar nicht beachtet oder wenigstens mit Schonung beurtheilt werden, während dieselben Mängel an hervorragenden Menschen als wesentliche Charakterzüge angenommen und dasjenige, was menschliche Schwäche war, nur zu gern als Laster hingestellt wird**).

Dem weiblichen Geschlechte gegenüber war Franz nichts weniger als unempfindlich. Die sinnlichen Neigungen traten übrigens bei ihm keineswegs in dem Grade äusserlich hervor, als dies sonst bei Menschen von so lebhafter Phantasie der Fall zu sein pflegt. Ueber das sentimentale Verliebtsein der Freunde machte er sich gern

*) Wenn er im Gasthause etwas „über die Taxe“ getrunken hatte, pflegte er dem Kellner, sobald es zum Zahlen kam, verstohlen unter dem Tische die Hand zu zeigen, der dann an der Zahl der vorgestreckten Finger die Zahl der vertilgten Seidel abzuzählen hatte. — Ein Freund Schubert's erwähnt auch gern des so genannten „vertrunkenen Quartetts“, eines Männer-Quartetts, welches, bevor es Schubert componirt hatte, auch schon „vertrunken“ war.

**) So ist es auch Mozart ergangen. (S. Otto Jahn, III. Band, S. 173 ff.)

lustig; er selbst aber blieb nicht frei davon. Einer Herzensneigung wurde bereits gedacht, an anderen dürfte es nicht gefehlt haben; sie waren aber alle vorübergehender Natur und weit entfernt, ein dauerndes Verhältniss zu begründen. Uebrigens hat Schubert (wie mir v. Schober mittheilte) gerade über derlei Beziehungen selbst seinen vertrautesten Freunden gegenüber grosse Zurückhaltung beobachtet.

Von den Aufführungen seiner Werke hielt er sich gewöhnlich fern. Bescheidenheit war ein Hauptzug seines Charakters; nur wenn er den Druck der äusseren Verhältnisse zu sehr fühlte und den schmerzlichen Gedanken, welch verhältnissmässig geringer Lohn seinen Leistungen zu Theil werde, nicht mehr von sich abweisen konnte, machte er seinem Unmuthe in Worten Lust, welche sich von Bitterkeit nicht frei hielten und zugleich verriethen, dass er von dem Bewusstsein seines Werthes erfüllt war.

Sein von Natur aus schüchternes Wesen und unangenehme Erfahrungen, die ihm sein schlichter, gerader Sinn und seine unumwundene Wahrheitsliebe bereitet haben, hielten ihn von der geräuschvollen Welt und ihrem Treiben um so entfernter, als sein allem Flitter abholdes Wesen für dieselbe nicht passte, und er der Gefahr, missverstanden zu werden, auf diesem Wege am sichersten auswich.

In den letzten Jahren seines kurzen Erdenwallens scheint der Ernst des Lebens in stärkerem Maasse, als dies früher der Fall war, über ihn gekommen zu sein, doch ohne dass sich sein von Natur aus heiterer Sinn in Unmut und thatenloses Hinbrüten verwandelt hätte. Vor derlei Gemüths-Zuständen bewahrte ihn — wenigstens für die Dauer — seine sich gleich bleibende überschwängliche Productionskraft*), von welcher die Werke eben dieser Periode beredtes Zeugniss ablegen. Die in Schubert erwachte Sehnsucht, sich eine gesicherte Existenz zu gründen, die Nichterfüllung der damit in Verbindung gestandenen Hoffnungen, und mehr als dieses noch ein andauerndes Unwohlsein mögen zu jener Gemüths-Verstimmung wesentlich beigetragen haben, und so fanden auch die düsteren Gesänge der „Winterreise“ in der Phantasie des Tondichters fruchtbaren Boden. Ob die Composition dieser Lieder den Druck seiner physischen und moralischen Leiden noch vermehrt habe, wie von mancher Seite behauptet wird, möge dahingestellt bleiben**); es liegt

*) So brachte er nach Vollendung des ersten Theiles der „Winterreise“ einige Zeit recht heiter in Graz zu und vollendete nach seiner Rückkehr den zweiten Theil derselben.

**) So sagt J. Mayrhofer (Erinnerungen an Franz Schubert): „Schon die Wahl der „Winterreise“ beweist, wie der Tonsetzer ernster geworden. Er war lange und schwer krank gewesen, er hatte

vielmehr der Gedanke näher, dass er sich durch die künstlerische Bearbeitung jener Reihe von Gedichten, deren Gelingen ihm wahre Befriedigung gewährte, von der trüben Weltanschauung befreit habe, wie denn auch die vielen nach der „Winterreise“ entstandenen Compositionen keinen Schluss mehr auf umdüsterte Seelenzustände gestatten.

Es hat aber vielleicht ausser ihm keinen grossen Tondichter gegeben, dessen äussere Existenz von der Kunst so gänzlich losgelöst und in keiner Beziehung zu derselben gestanden hat. Sein Erdenwallen zog so ereignisslos und unscheinbar vorüber und stand so ganz ausser allem Verhältnisse zu den Werken, welche dieser wie vom Himmel gefallene Genius geschaffen hat, dass man sich zuletzt immer nur an diese wird halten müssen, um des reichen Schatzes von Geist und Gemüth gewahr zu werden, der in Schubert gelegen hat.

Im gewöhnlichen Leben (sagt Franz Schober von ihm) war nur Wenigen, und diesen in seltenen geweihten Stunden, Gelegenheit geboten, sich zu überzeugen, welch ein Seelenadel ihn auszeichnete, und sie entnahmen dies aus Zeichen und Worten, welche sich nicht leicht wiederholen und beschreiben lassen.

Was die äusseren Verhältnisse Schubert's betrifft, so weist Herr von Kreissle die oft wiederholte Behauptung, dass die Gleichgültigkeit des wiener Publicums und die Umgebung schlimmer Freunde für die gedrückte Lage, in der er sich nicht selten befunden, verantwortlich zu machen sei, auf das rechte Maass zurück.

Allerdings — sagt er S. 199 — hatte Schubert, wie dies auch bei anderen Meistern in seiner Kunst der Fall war, gegen den Unverständ und Eigennutz der Verleger zu kämpfen, auch das grosse Publicum war nicht immer geneigt, seine Compositionen nach Gebühr zu würdigen, und selbst dem wiener Musikvereine, der doch berufen war, die Tonkunst in jeder Weise zu fördern und namentlich einheimische Talente zu unterstützen, konnte er nur zu geringem Danke verpflichtet sein; denn dieser hat, wie

niederschlagende Erfahrungen gemacht, dem Leben war die Rosenfarbe abgestreift; für ihn war der Winter eingetreten. Die Ironie des Dichters, in Trostlosigkeit wurzelnd, sagte ihm zu; ich wurde schmerlich ergriffen.“ — Spaun theilt in seinen Aufzeichnungen mit, Schubert habe die Vollendung der „Winterreise“ den Freunden mit den Worten kundgegeben: „Ihr werdet den Grund meiner düsteren Stimmung bald erfahren, ich werde euch bei Schober schaurliche Lieder vorsingen, sie haben mich selbst angegriffen.“ — Schober erklärt sich gegen jede derartige Ausschmückung, und auf Schubert's eigene Productionskraft hinweisend, behauptet er, der Tondichter habe eben in seiner kleinen Bibliothek, die ihm Schober eingerichtet hatte, Müller's Lieder vorgefunden, sich von denselben angezogen gefühlt und sie, so wie viele andere Gedichte, in seiner Weise musicalisch stimmungsvoll wiedergegeben.

die Concert-Programme unwiderleglich darhun, verhältnissmässig wenig Notiz von ihm genommen und an der grossen C-Sinfonie zwiefaches Unrecht begangen. Damit ist aber noch nicht dargethan, dass Schubert von aller Welt verlassen und verrathen im Leben dagestanden habe, und dass er genöthigt gewesen sei, sein Talent nur zum Vortheil Anderer ausnützen zu lassen. Es hat ihm zu keiner Zeit an theilnehmenden Menschen gefehlt, welche sein Genie erkannten und ihn mit Rath und That zu unterstützen bereit waren. Dass er sich zu diesen nicht in gleichem Maasse hingezogen fühlte, sondern, seiner Neigung folgend, mit Personen verkehrte, die sich wohl seiner Lieder freuten, aber in ihm mehr den gemüthlichen Gesellschafter als den schaffenden Künstler hochschätzten, und die, zum Theil selbst mit ihrer Existenz ringend, nicht in der Lage waren, ihm thatkräftig unter die Arme zu greifen, kann weder diesen noch jenen zum Vorwurf gemacht werden.

Die wenigen günstigen Gelegenheiten, welche sich ihm zur Consolidirung seiner äusseren Lage darboten, liess er (wenn die mir darüber gemachten Mittheilungen auf Wahrheit beruhen) ungenutzt vorübergehen. Vollkommene Freiheit der Bewegung war das Element, in welchem er sich wohl fühlte und dem er alle anderen Rücksichten zum Opfer brachte. Während er aber diese Unabhängigkeit auf der einen Seite wirklich erwarb und bewahrte, ging er derselben in anderer Beziehung verlustig. Auf Schubert's künstlerisches Wirken waren diese Verhältnisse allerdings von keinem Einflusse. Sein Productions-Vermögen wurde durch die Unbilden des Lebens nicht gehemmt; trotz bitterer Erfahrungen hat er seine Mission in herrlicher Weise erfüllt und in dem Bewusstsein seines Wertes und dem Glücke unversiegender Schaffenskraft reichen Ersatz für den Abgang anderer Erdengüter gefunden.

Wenn Schubert auch nicht seine Werke aus Speculation, wie Beethoven besonders in seinen letzten Jahren es that, hohen Potentaten dedicirte, so kommen doch auch bei ihm Einnahmen durch Dedicationen vor. So schreibt er z. B. an einen Freund: „Meine Dedicationen haben ihre Schuldigkeit gethan, der Patriarch (Ladislaus Pyrker, Op. 4, drei Lieder) hat 12 und Graf Friess (Op. 2, „Gretchen“) 20 Ducaten springen lassen.“ (S. 231.)

Nach der begeisterten Aufnahme des „Erlkönigs“ bemühten sich die wiener Musik-Verleger gar sehr um Schubert'sche Compositionen. Die bei Cappi und Diabelli in Commission herausgegebenen zwölf Werke hatten über 2000 Gulden eingetragen und von dem „Erlkönig“ allein waren im Jahre 1821 bis zum 1. October schon für 800 Fl. Exemplare abgesetzt (wovon Diabelli 50 pCt. erhalten haben soll!). — „Schubert (heisst es S. 267) hatte es

damals in seiner Macht, für seine materielle Existenz einen soliden, dauernden Grund zu legen und von seinen Werken grossen Vortheil zu ziehen. Aber dem in Erwerbsgeschäften Unerfahrenen, nur für den Augenblick Sorgen den war es nicht gegeben, diese günstigen Verhältnisse zu benutzen.“ — Ohne Wissen seiner Freunde verkaufte er an Diabelli die Platten und das Eigenthumsrecht von 12 Werken für 800 Fl., und darunter waren „Erlkönig“, „Gretchen“, „Der Wanderer“, „Rastlose Liebe“, die drei Sonaten in H, D, E! — Dergleichen Einnahmen gingen bald wieder drauf, und manche Verleger benutzten später seine Geldverlegenheiten, die ihn zu geringen, ja, fast erniedrigenden Forderungen zwangen, dazu, diese höchst bescheidenen Preise noch auf die Hälfte herunter zu dingen.

Die Abschnitte XVIII und XIX der Biographie (S. 485—582) enthalten eine Ueberschau und Charakteristik der musicalischen Leistungen Schubert's, letztere in einer Zusammenstellung der Urtheile Anderer mit den eigenen des Verfassers. Ihnen schliesst sich zuletzt das Verzeichniß von Schubert's Compositionen an (S. 590 bis 618), was zwar vollständig zu sein scheint, in so weit dies auch für die nicht gedruckten Sachen möglich ist, aber in Bezug auf unterscheidbare Classificirung Manches zu wünschen übrig lässt, wie man z. B. gleich bei den Liedern erst nach genauerer Einsicht herausfinden muss, dass die zweite Rubrik: „Lieder aus dem Nachlasse“, eine Unter-Abtheilung der ersten („im Stich erschienene Lieder“) ist.

Die Zahl der durch den Stich veröffentlichten Lieder beträgt jetzt dreihundert und sechzig. Vorhanden sind aber nahezu an sechshundert, theils in Autographen, theils in Abschriften, namentlich in der Witteczek'schen Abschriften-Sammlung. Bei Schubert's Lebzeiten sind nur einhundert erschienen. Unter der Gesammtzahl sind sechzig Gedichte von Goethe*). — Das Verzeichniß der noch ungedruckten weist an zweihundert nach, meist aus 1814, aber auch aus den schönsten Liederjahren 1816 bis 1819.

Dann folgen mehrstimmige Gesänge (nach dem thematischen Kataloge von Breitkopf und Härtel) und dreissig ungedruckte, theils für gemischte, theils nur für Männerstimmen, darunter „Chor der Engel“ aus Goethe's

*) Schubert schickte einmal an Goethe auf den Rath eines Freundes ein geschriebenes Heft („An Schwager Kronos“ — „An Mignon“ — „Ganymed“) mit dedicirendem Schreiben, hat aber keine Antwort erhalten. Aus von Wollzogen's „Wilhelmine Schröder“ erfahren wir, dass Goethe erst in seinen letzten Lebensjahren durch den Vortrag des „Erlkönigs“ ergriffen wurde, wiewohl er früher diesen und andere Lieder von Schubert gut hatte vortragen hören.

„Faust“, „Lützow's wilde Jagd“, Klopstock's Schlachtgesang (dreistimmig) u. s. w.—Unter den noch unveröffentlichten erregt eine italiänische Cantate für Männerchor und am Schlusse einfallenden vollständigen Chor mit Begleitung von zwei Clavieren aus dem Jahre 1827 Aufmerksamkeit. — Eben so dürfte eine vierhändige Sonate in *Es-moll* aus dem Jahre 1828 (Autograph angeblich bei Diabelli) höchst interessant sein. Die vierhändige Phantasie in *F-moll*, als Op. 103 gedruckt, ist der Gräfin Caroline Esterhazy nicht von Schubert, sondern von den Verlegern gewidmet. Auch die Manuscrite von vier bis sechs Violin-Quartetten liegen noch bei Diabelli. Die jetzt bekannte Sinfonie in *C-dur* (1828) ist die siebente; sechs andere aus den Jahren 1813—1818 sind noch im Manuscript vorhanden.

Schubert's Messe in *G* für vier Singstimmen und Orchester (1815) erschien als eine Composition von Robert Führer († 1861) in Prag bei Marco Berra!

Pariser Brief.

(„Der Saphir“, komische Oper in drei Acten, Musik von Félicien David.)

Den 19. März 1865.

Am 8. März brachte das Theater der *Opéra comique* das neue Werk von Félicien David, eine dreiactige komische Oper, deren Stoff nicht weniger als drei Arbeiter, die Herren de Leuven, Michel Carré und Hadot, aus dem Lustspielschacht Shakespeare's, der jetzt an die Reihe kommt, nachdem der tragische bereits für die Opernfabrik so ziemlich erschöpft ist, ausgebeutet haben. Indessen haben sie des grossen Briten „Ende gut, Alles gut“ so echt französisch umgemodelt, dass nicht viel davon übrig geblieben, aber dafür eine lebhaft fortschreitende und im zweiten Acte paratisch pikante Handlung mit amusantem Dialog zum Vorschein gekommen ist.

Da in dem Buche ausser dem Saphir nichts Orientalisches ist, sondern europäische Landschaft mit der gewöhnlichen Staffage der französischen komischen Oper, als da sind coquette Frauen und verliebte Ritter, Stelldicheins und Quiproquo's, so hat man denn, wie in solchen Fällen hergebracht, noch ehe man die Oper gesehen und auch nach der ersten Vorstellung von der Metamorphose der Schreibart David's viel Wesens gemacht, der da aus Arabiens Wüste, der tropischen Welt Westindiens, den Rosengebüsch von Kaschmir nach Frankreich zurückgekehrt sei, wo bekanntlich kein Boden für die träumerischen Klänge und die Düste der morgenländischen Selams in Tönen vorhanden ist. Es ist aber mit dergleichen Meta-

mophosen eine eigene Sache: musicalische Genies, die Alles können, die neben einem Sarastro einen Papageno, neben einer Zerline eine Donna Anna, neben einem Comthur einen Leporello und so fort charakterisiren können, solche Genies haben wir nicht mehr, und desshalb ist es immer gefährlich, wenn einer den Ruf, den er durch eine Specialität erlangt hat, durch das, was man im Berufsleben eine Umsattlung nennt, aufs Spiel setzt. Der Hippogryph ist ein störrisches Thier; es lässt sich nicht von Jedem nach beliebiger Schule reiten, ausser von geborenen Meistern, die in allen Sätteln gerecht sind.

Die junge Königin von Navarra ist glücklich über die Genesung ihres Kindes, welche Hermine, die verwaiste Tochter eines Arztes, bewirkt hat. Aus Dankbarkeit verspricht sie, Herminens Wunsch, ihren Gutsherrn, den Grafen Gaston, zum Manne zu bekommen, zu erfüllen. Der Graf, eben von Paris zurückgekehrt, hat mit Vergnügen seine Milchschwester und Jugendgespielin Hermine wiedergesehen, sie gefällt ihm, aber an eine Heirath denkt er natürlich auch nicht im entferntesten. Die Königin kennt seinen Stolz und seine Frivolität und bringt ihn desshalb durch eine List in die Capelle, wo Hermine im Brautstaate seiner harrt und Gaston dem ausdrücklichen Willen der Königin, sich mit ihr trauen zu lassen, nichts entgegensezen kann. Er verlässt aber seine Gattin auf der Stelle, hinterlässt ihr einen Brief, dass er sie nie als seine Frau anerkennen würde, bis er ihr den Familienring mit einem Saphir, den die Grafen von Lusignan als Pfand ihrer Braut geben müssten, selbst an den Finger steckte, was er niemals thun würde. Darauf reist er mit seinem Pagen und einem Capitän „Parole“, der allein beibehaltenen Shakespeare'schen Figur eines renommistischen Poltrons, ins Lager der Franzosen vor Neapel.

Dort finden wir im zweiten Acte ihn und seine Begleiter. Sie besuchen gern die Locanda der hübschen Fiammetta, die den Pagen am liebsten von allen Dreien hat, aber in grosse Verlegenheit kommt, da ihr jeder der Herren für sich ein Stelldichein auf den Abend ankündigt. Glücklicher Weise für sie präsentiert sich eine Dame bei ihr, die keine Andere ist, als die verlassene Gräfin Hermine, welche die Spur ihres trotzigen Gatten gefunden hat. Gegenseitiges Vertrauen führt zur Verabredung einer nächtlichen Gartenscene à la „Figaro's Hochzeit“ und zu einem Quartette à la „Faust“, indem Gaston die als Fiammetta verkleidete Hermine und Parole eine alte Tante der Fiammetta mit Liebesanträgen überhäufen. Hermine weiss aber den Grafen so verliebt zu machen, dass er ihr den Ring mit dem Saphir an den Finger steckt. Ehe er die Früchte einer so ausgezeichneten Galanterie pflücken kann, wird Lärm im Lager geblasen—ein Streich, den der Page

ihm spielt aus Eifersucht auf die diesmal wenigstens ganz unschuldige Fiammetta. Natürlich fällt hier der Vorhang des zweiten Actes.

Im dritten Acte ist die ganze Gesellschaft wieder nach Bearn versetzt. Der Graf ist der Kriegs- und Liebes-Abenteuer vor Neapel überdrüssig geworden und erscheint an einem schönen Abende wieder auf seinem Schlosse. Dort findet er ein glänzendes Fest, bei dem seine Frau die liebenswürdigste Wirthin macht, sich aber sehr wenig um ihren Gatten bekümmert. Aerger und Liebe, denn Hermine ist gar zu reizend und wird von den Grossen des Hofes umschwärmt, bringen ihn dahin, auf sein Recht als Gatte Anspruch zu machen. Hermine macht natürlich das Geschenk des Ringes mit dem Saphir zur Bedingung und lässt den verblüfften Gaston stehen. — Glücklicher Weise sind Fiammetta und ihre Tante Lucrezia auch auf dem Schlosse; die Gräfin hat sie aus Dankbarkeit mit dorthin genommen. Gaston verlangt seinen Ring von Fiammetta, diese foppt ihn mit dem Vorgeben, dass er in jener italiänischen Nacht nicht mit ihr, sondern mit ihrer alten Tante im Garten gewesen sei; er ist ausser sich vor Wuth, zumal, da auch Lucrezia nichts von einem Ringe wissen will und in Parole ihren Mann wiedergefunden hat, der sie vor Jahren treulos verlassen. Nachdem das Spiel lange genug gedauert, löst Hermine endlich das Rätsel und Alles ist zufrieden.

Es lässt sich nicht läugnen, dass die Verfasser des Buches eine Menge von oft dagewesenen und seit Boccaz vielfach benutzten Intriguen auf eine geschickte Weise zu einem Lustspiel-Imbroglio voll Scherz und Leben verarbeitet haben, und — in Frankreich wenigstens, und für Franzosen ist es ja geschrieben — wird das Buch die Musik halten. Denn diese dürfte nur in wenigen Nummern eine dauernde Lebenskraft haben.

Dass der Charakter und das Colorit der Musik von der früheren Manier David's, die auch selbst in seiner heroischen Oper „Herculanum“ zum nicht geringen Theile noch sichtbar ist, ganz und gar abweicht, ist freilich dem Stoffe gemäss und das Gegentheil würde ein Fehler sein. Allein dieser „Saphir“ beweist, dass David's Inspiration ihren engen Kreis hat, oder richtiger gesagt — sie bestätigt den Satz, dass der Erfolg einer Manier überhaupt, mag sie auch glücklich getroffen und mit Talent durchgeführt sein, doch einen wahren Künstlerruhm nicht begründen kann, weder in der Malerei noch in der Musik. Die hiesige Kritik windet sich in glatten Redensarten durch die enge Pforte, an deren Pfeilern auf der einen Seite die Wahrheit, auf der anderen David's Autorität Wache hält, denn das Gute hat die hiesige Organisation der dramatischen Republik, dass, wer einmal Consul gewesen, immer

Consul bleibt, wenn er auch einmal einen unpolitischen Streich macht oder selbst eine Niederlage erleidet. Nun will ich freilich nicht sagen, dass David eine Niederlage erlitten habe, aber der Eindruck des ganzen ersten Actes war nicht weit davon entfernt, obgleich der Introductions-Chor gleich *da capo* verlangt wurde — die Freunde hatten Eile! —; bei der zweiten und dritten Vorstellung war das-selbe nicht der Fall, indess behauptet man, dass diese beiden Wiederholungen der Oper im Ganzen zu grösserer Anerkennung verholfen haben.

Dieser Chor, nach einer kurzen Ouverture mit dem Anklange an das Finale vom ersten Acte, ist frisch im Motiv, aber entwickelt am Ende eine Klangfülle mit obligattem Blech, die gar sehr gegen die feine Instrumentirung der Oper „Lalla Rookh“ absticht. Mit Ausnahme eines Kirchenstückes hinter den Coulissen, das zu der Scene zwischen der Königin und Hermine bei den Haaren herbeigezogen ist, um die Genesung des Prinzen zu feiern, und dessen musicalische Wirkung durch den fortgehenden Dialog der beiden Frauen auf der Bühne (!) gestört wird, haben mir sämmtliche folgende Stücke des Actes sehr wenig gefallen, und die Krone geschmackloser Musik ist das recitativische Arioso Herminens, in welchem sie den Inhalt des langen Scheidebriefes ihres Gatten vordeklamirt! Auch die Soli des Gaston (Tenor) und der Hermine, so wie ihr Duett, liessen kalt. Der erste Act „*a paru un peu languissant*“, d. h. langweilig.

Die Musik des zweiten Actes ist jedenfalls besser; dass dieser Act aber „den Erfolg entschieden habe“, wie ein und das andere Blatt höflich genug ist, zu behaupten, möchte ich nicht unterschreiben.

Er beginnt mit einem Trinkchor im Lager, der lebendig und glänzend ist, ohne eben originell zu sein. Ein Lied der Fiammetta fällt aber dennoch sehr dagegen ab. Das Quartett *à la Faust*, das ich oben schon erwähnt habe, beginnt mit hübschen langen Melodien, schliesst aber mit einem Allegro in der jetzt beliebten syllabischen Manier, welche, wenn sie musicalisch sein und nicht bloss eine Art von Pizzicato-Gesang liefern soll, einen Mozart oder Rossini zum Componisten verlangt. Hervorzuheben ist ausserdem ein Matrosen-Chor und eine Romanze für Tenor.

Im dritten Acte nimmt der Dialog und die Fopperei Gaston's den meisten Raum ein. Der Entreact, welcher das Fest, das Hermine gibt, vorbereitet, bildet mit Benutzung einer pyrenäischen Volksmelodie ein sehr hübsches Instrumentalstück, dessen Motive bei der Aufführung der Sarabande auf dem Balle im Schlosse vom Chor gesungen und im Orchester auf originelle Weise begleitet werden. Die übrigen Gesangstücke bieten weder im guten

noch schlimmen Sinne etwas Auffallendes dar; sie bleiben, etwa mit Ausnahme der Arie Gaston's: „*C'est pour vous seule, Hermine*“, im Geleise des Gewöhnlichen und mit dem Geschick eines routinirten Musikers Gemachten.

Dem Nachrufe an den Herzog von Morny widmen auch die musicalischen Blätter ihre Spalten. Der Herzog war ein grosser Beschützer der Tonkunst; selbst musicalisch gebildet, hatte er in den letzten Jahren unter dem Namen Saint-Rémy mehrere Compositionen von sich drucken lassen. Für einen unentgeltlichen Lehrcursus für Gesang- und Schullehrer, welche die Methode Chevé's studiren wollen, hat er noch kurz vor seinem Tode eine Summe bestimmt, und dieser Cursus wird bereits in diesen Tagen beginnen.

Die „Zauberflöte“ macht noch immer volle Häuser im *Théâtre lyrique*. Roger hat sich definitiv hier niedergelassen, wird Gesang-Unterricht geben und in Concerten singen.

Die kleine und zarte Italienerin Vitali, die vorigen Sommer mit einem Theile des hiesigen Personals der italiänischen Oper am Rheine in Köln, Frankfurt u. s. w. war, hat trotz der schwierigen Aufgabe, die Adelina Patti in mehreren Rollen derselben zu ersetzen, als Norina in „Don Pasquale“ am 15. d. Mts. sehr gefallen und wird in diesen Tagen auch die Martha singen.

(Schluss folgt.)

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

In Lennep wurde am 12. d. Mts. unter Leitung des Herrn O. Standke das Oratorium „Die letzten Dinge“ von L. Spohr aufgeführt.

Minden, 20. März. (Joseph Schmidt †.) Heute wurde zu Bückeburg ein Mann in das kühle Grab gebettet, der in der Blüthezeit seines Lebens auch hier vielfach thätig war. Seinem Füsten war er ein treuer Beamter, seinen Mitbürgern ein biederer, offener Charakter, der Kunst ein würdiger Priester, und als Mensch hasste er Charlatanerie und Kriecherei. Da dieser Mann — der am 15. d. Mts., früh 12^{3/4} Uhr, verstorbenen fürstlichen Hof-Capellmeister Joseph Schmidt — seit langen Jahren, beinahe ein halbes Jahrhundert hindurch, in seiner Vaterstadt wirkte, da er fast jedem da selbst ein lieber Lehrer gewesen, so konnte es nicht befremden, dass die Theilnahme am Geleite zur ewigen Ruhestätte eine so ausserordentlich grossartige war. Wir kannten den Dahingeschiedenen seit unserer Jugendzeit, und da wir bis zu seinem Tode sein Vertrauen besassen, so finden wir uns nicht nur berufen, sondern auch verpflichtet, eine Notiz über sein thätig Leben zu geben. Der Verstorbene war am 26. September 1795 zu Bückeburg geboren, woselbst sein Vater, Johannes Schmidt (geb. im Jahre 1757 zu Kinderich im Rheingau), welcher mit den Brüdern Romberg in Münster zum gründlichen und trefflichen Violinisten gebildet, die Stelle eines fürstlichen Hofmusicus bekleidete. Den ersten Violin-Unterricht erhielt der Knabe durch seinen Vater, spielte schon früh in der fürstlichen Hofcapelle mit und kam in seinem siebzehnten

Lebensjahre (1812) nach Braunschweig als erster Violin- und Solospeler an das herzogliche Hoftheater. Dort wurde sein zweiter Lehrer der Concertmeister Macourt, ein berühmter Violinspieler in Doppelgriffen. Im Jahre 1816 trat er als Kammermusicus in die Capelle des Herzogs Ernst zu Coburg, und Ende des Jahres 1817 wurde er durch seinen Landesfürsten, dessen grosses Wohlwollen er bis zu dessen letzter Stunde besass, nach Bückeburg zurückberufen. Im März 1818 reiste er nach Italien und studirte die Theorie der Musik zwei Jahre lang bei seinem Onkel, dem königlich sardinischen Hof-Capellmeister Heinrich Küster in Turin, welcher früher Capellmeister in Stockholm war. In Turin wurde Mallini sein Lehrer für Violine, Gesang studirte er bei Testore. Von Turin wandte er sich nach Genua, Pavia und Mailand, besuchte das dortige Conservatorium und bildete sich in Einübung des Chorgesanges aus. Darauf bereiste er die Schweiz, Würtemberg, das südliche Deutschland, die Rheinlande, Belgien, das nördliche Frankreich, Preussen, Mecklenburg u. s. w. Im Jahre 1840 wurde er zum Musik-Director und 1852 zum Capellmeister und Dirigenten der fürstlichen Hofcapelle ernannt. Von seinen Compositionen sind wenige edirt. Er schrieb Lieder und Duette, Psalmen, Potpourri's, Streich-Quartette. Grössere Sachen von ihm sind ein „Hallelujah“ (Text von Niemeier), „Mariä Lobgesang“ und das Oratorium „Die Geburt Christi“ (Dichtung von Victor von Strauss). Die letzte Aufführung dieses Werkes fand am 4. Juni 1856 statt. Schmidt war ein trefflicher, solider Geiger, als bewährter und gründlicher Dirigent wird er schwer zu ersetzen sein. Hier in Minden hat J. Schmidt von 1820—1848 vielfach gewirkt, wohl in allen Concerten, welche unter der tüchtigen Leitung des Herrn Fleischhauer statt fanden. Auch dieser alte Freund machte heute den trüben Gang zum Friedhofe mit. In den hiesigen Concerten wirkten damals regelmässig auch andere gewiegte Kräfte aus der Hofcapelle mit, theils im Orchester, theils durch Solo-Vorträge, denn Jeder war ein Meister auf seinem Instrumente. Wir erinnern an die Namen Zschokko, Witting, Lübke und Gebrüder Küster. Viel Gutes kam damals zu Gehör: ausser den Solo-Concert-Vorträgen lange Jahre hindurch Streich-Quartett-Unterhaltungen, classische Ouvertüren, auch regelmässig Beethoven's grossartige Sinfonien. Am Orchesterpulte war Schmidt ein mächtiger Führer der Tonmassen. Ehre seinem Andenken!

Am 25. d. Mts. veranstaltet Herr Gerrit Zillinger zum Besten der Invaliden u. s. w. der preussischen Krieger aus dem dänischen Feldzuge ein Kirchen-Concert in der Martini-Kirche unter Mitwirkung der Damen Elise Polko und Joachim, der Herren Bletzacher und Pirk aus Hannover, mit einem Chor und Orchester von gegen 200 Personen. Programm: 1. Freie Phantasie auf der Orgel (Herr Zillinger). 2. Arie für Alt aus dem Messias (Frau Joachim). 3. Das Requiem von Mozart.

(A. Banski.)

Nach einem Repertoire-Berichte über die Aufführungen des herzoglichen Hoftheaters in Gotha im Januar und Februar d. J. (in der „Fackel“) sind daselbst Opern gegeben worden von David, Adam, Wagner („Fliegende Holländer“ mit grossem Beifalle), Meyerbeer, Mozart (Don Juan — Frau Mampé-Babnigg Donna Anna als Gast), Kreutzer, Langert, Rossini, Auber, Boieldieu, Lortzing und Sr. Hoheit dem Herzog von Coburg-Gotha (Sta. Chiara). — Im Drama und Lustspiel haben Fräulein Janauscheck und Frau Gossmann „allgemeinen Enthusiasmus erregt“ — trotzdem sagt der Referent nachher: „Am wenigsten sprachen uns (*quod est notandum!*) die Tragödien „Phädra“, „Medea“ (von Grillparzer) und Iphigenia (von Goethe) als zu veraltet für die Darstellung und zu arm an Handlung an“! — Und doch beurtheilt derselbe Referent die erbärmlichen Gurli-Stücke der Gossmann ganz richtig!

Berlin. die Gast-Vorstellungen einer pariser Tänzer-Gesellschaft der Herrn Felix schreiben berliner Blätter unter Anderem, wie folgt: „Die Reize der pariser Tanzkunst eröffneten überraschende Einblicke in die Mysterien der Natur. Das gesammte Tanz-Contingent macht den Eindruck eines idyllischen Lebens im Paradiese, und kann man mit dem Dichter singen: „„Süsse, heilige Natur, lass' mich geh'n auf deiner Spur!““ Am eclatantesten jedoch stellte sich der Cultus der freien Natur in den „„lebenden Bildern““ dar. Liebhaber und Kenner tadellos schöner Formen haben hier eine Augenweide und Auswahl, wie sie schwerlich sich wieder so vereinen wird. Die Kritik sieht sich gezwungen, den Freiheiten der Tänzerinnen entgegen zu treten, gleichviel ob die Nationalität derselben oder der dortige sittliche Zustand dergleichen Allotria zulässt; um so mehr aber muss es Wunder nehmen, dass unser Publicum förmlich Beifall zuauchzt, hinterher aber die Prüderie herauskehrt. Die Direction sieht jetzt volle Cassen, während bei harmlosen, ernsten Sachen Defekte sich darthun. Wer zwingt also eine Direction, zu Mitteln solcher Art zu greifen? Antwort: Ein im Geschmack total verdorbenes Publicum.“

Wien. Am 12. März ist endlich Meyerbeer's „Dinorah“ zum ersten Male in Wien gegeben worden (Fräul. von Murska) und hat sehr gefallen. Die „Recensionen“ bemerken dazu: „An den Erfolg der Dinorah möchten wir schliesslich noch die Bemerkung knüpfen, dass die stehenden Redensarten über die Meyerbeer'sche Reclame-Maschinerie denn doch sehr übertrieben sein mussten: haben wir doch jetzt erlebt, wie ein postumes Werk, welches durch Aufführung selbst auf den nächsten Provinzbühnen nicht einmal mehr das Interesse der Neuheit im vollen Maasse für sich hatte, dennoch so entschieden durchgreift, wie Meyerbeer es bei seinen Lebzeiten nicht hätte besser wünschen können — ein Beweis, dass hier das Talent, selbst in seiner relativen Dekadenz, noch immer stärker wirkte, als die vielberühmte Geschicklichkeit des Meisters, es zu verwerthen.“

Das diesjährige Concert des wiener akademischen Gesangvereins am 25. März (Mittags halb ein Uhr) im k. k. grossen Redoutensaale bringt als Novität eine grössere Composition eines jungen, hier noch unbekannten Meisters, nämlich die „Frithjof-Sage“, nach dem Gedichte von Esaias Tegnér, für Männerchor, Sopran und Bariton, Solo und Orchester componirt von Max Bruch. Das Werk, kürzlich in einem Gewandhaus-Concerte in Leipzig unter Leitung des Componisten aufgeführt, wurde von diesem dem wiener akademischen Gesangvereine zur ersten Aufführung in Wien als Manuscript überlassen, und wird der Componist die hiesige Aufführung gleichfalls selbst dirigiren. Das Werk dürfte die öffentliche Aufmerksamkeit um so mehr auf sich ziehen, als die „Loreley“ von demselben Componisten derzeit die Runde über die deutschen Bühnen macht.

(Bl. f. M. u. Th.)

Dr. Karl Mendelssohn, ein Sohn Felix Mendelssohn-Bartholdy's, arbeitet an einer Biographie seines Vaters.

Der bekannte italiänische Tenorist Giuglini ist nach eingetroffenen Briefen aus Petersburg bei seiner dortigen Ankunft plötzlich wahnsinnig geworden.

London. Ueber das 15. Concert dieser Saison im Krystall-Palaste unter der Leitung des Herrn A. Manns schreibt man aus London: „Ein neuer Pianist trat zuerst mit einem Concerte auf, welches, wenn auch nicht in London, doch im Krystall-Palaste neu war und einen besonderen Anziehungspunkt bildete, und Beide, das Concert und der Spieler, hatten Erfolg. Es war das Concert in *Fismoll* von Ferdinand Hiller, einem vertrauten Freunde Mendels-

sohn's und jetzt wohl dem Ersten unter den Componisten Deutschlands. Seitdem es in einem der philharmonischen Concerte von Hiller selbst gespielt wurde, war es hier öffentlich nicht wieder gehört worden, konnte aber kaum unter günstigeren Umständen wieder erscheinen, als in dem 15. Concerte im Krystall-Palaste, indem ein ausgezeichneter junger Pianist, Herr Franklin Taylor, es mit einer vorzüglichen Technik, trefflichem Anschlag und ausdrucksvollem Vortrage zur Geltung brachte.“

Ankündigungen.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Breslau.

Die Loreley.

Grosse romantische Oper in vier Acten.

Dichtung von Emanuel Geibel.

Musik von

Max Bruch.

Op. 16.

Vollständiger Clavier-Auszug mit Text, bearbeitet vom Componisten.

Preis 8 Thlr.

Clavier-Auszug zu zwei Händen, bearbeitet von Th. Herbert. Preis 4 Thlr.

Daraus: Einleitung für Pianoforte zu zwei Händen. Pr. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.
Dieselbe zu vier Händen. Pr. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Zwölf einzelne Gesangsnummern. Pr. à 5 Sgr. bis 1 Thlr.

Potpourri aus „Loreley“ für Pianoforte von Th. Herbert. Preis 20 Sgr.

Drei Stücke aus „Loreley“ für Pianof., übertragen von Th. Herbert.
Nr. 1. Gesang der Loreley. Pr. 12 $\frac{1}{2}$ Sgr.

„ 2. Cavatine (Bertha). Pr. 10 Sgr.

„ 3. Schifferlied Pr. 12 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Transscriptionen aus „Loreley“ für Pianoforte zu vier Händen von Fr. Lanner.

Nr. 1. Gesang der Loreley und Lied der Winzerin. Pr. 12 $\frac{1}{2}$ Sgr.

„ 2. Reynald's Lied und Chor der Winzer. Pr. 15 Sgr.

Demnächst erscheint:

Scenen aus der Frithjof-Sage,

für Solostimmen, Männerchor und Orchester in Musik
gesetzt von

Max Bruch.

Op. 23. Partitur, Clavier-Auszug und Stimmen.

Das Werk wurde zuerst in Aachen beim 25. Stiftungsfeste des Gesangvereins Concordia und bald darauf zwei Mal im Gewandhause zu Leipzig mit grossem Beifalle aufgeführt.

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.