

# Niederrheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 8.

KÖLN, 24. Februar 1866.

XIV. Jahrgang.

**Inhalt.** Pariser Briefe (*Théâtre des Fantaisies* — „Die Braut von Abydos“ von Barthe — „Leonora“ von Mercadante). — Das Orchester der grossen Oper — Concerte im Conservatoire, zweite Reihe — *Concerts populaires*). Von B. P. — Für Orgel. Ch. H. Rinck's Präludien. Zweite Auflage. Von H. K. Nachschrift. Von L. B. — Beethoven's Werke. — Aus Florenz (drei Matineen von Jean Becker). — Die Gebrüder Müller in Paris. — VIII. Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Tages- und Unterhaltungsblatt.

### Pariser Briefe.

(Schluss. — S. Nr. 7.)

(*Théâtre des Fantaisies* — „Die Braut von Abydos“ von Barthe — „Leonora“ von Mercadante — Das Orchester der grossen Oper — Concerte im Conservatoire, zweite Reihe — *Concerts populaires*.)

Ein neues, kleines Theater auf dem Boulevard der Italiener nennt sich *Théâtre des Fantaisies parisiennes*, eröffnete im December vorigen Jahres in dem Saale, wo früher die *Exposition nationale des beaux Arts* sich befand. Die Einrichtung ist elegant und bequem, die Beleuchtung glänzend, und die Gruppe von lebendigen Pflanzen und Ziersträuchern zu beiden Seiten des Prosceniums bilden eine neue Art von Decoration, die gefällt. Es kommt nun nur darauf an, was in dem zierlichen Saale auf der Bühne zum Vorschein kommt. Die Direction will, wie es scheint, nicht weniger als Alles, aber in engem Rahmen geben; so brachte z. B. der Einweihungs-Abend nach einer Erscheinung der „Phantasie“, die einen Prolog declamirte, drei Stücke: eine *Comédie Vaudeville*, ein pantomimisches Ballet und eine Operette (*Il Campanello*) von Donizetti. Somit wird das neue Unternehmen weniger den *Bouffes parisiens*, als den *Folies-Nouvelles* auf dem *Boulevard du Temple* Concurrenz machen. Wie lange? Das wissen die Götter! Doch hat es im neuen Jahre an der Operette: *Les deux Arlequins* fürs Erste ein Zugstück gefunden, dessen komischer Inhalt nach Art der älteren italiänischen *Comedia dell' arte* die Lachlustigen amusirt und durch die Musik von Emil Jonas recht artig illustrirt wird.

Die Neuigkeit des *Théâtre lyrique*: „*La fiancée d'Abydos*“, ist eine Preis-Oper, welche auf einen von der Jury, die über das römische Stipendium zu entscheiden hat, gelieferten Text von den Stipendiaten geschrieben werden musste, von denen Adrien Barthe den Sieg errungen.

Die ganze Einrichtung ist zopfmässig, denn was soll denn ein junger Musiker jetzt in Rom holen, ausser dem Segen des heiligen Vaters zu seinem guten Willen, *bonae voluntati*? Will er über Deutschland zurückreisen, so gehört dazu erst noch eine besondere Erlaubniss der Schiedsrichter des *Prix de Rome*, weil das Statut bestimmt, dass das französische Geld nur in Rom verzehrt werden darf. Also, der Text, in diesem Falle nicht bloss zu einer Cantate, sondern zu einer vieractigen Oper, wird geliefert, somit ist denn der Componist für Missgriffe bei der Wahl nicht verantwortlich. Dieses Mal hat der Dichter seinen Stoff aus Byron's Gedicht genommen; er folgt dem englischen Romantiker aber nur bis zur Hälfte der Handlung, Mord und Tod schien ihm für das liebende Paar gar zu grässlich, und so dreht er die Sache so, dass Suleika und Selim sich „kriegen“, wie es sich in einer ordentlichen Komödie zur Befriedigung der Galerie ziemt. Wie das nach dem Inhalt des Gedichtes von Byron möglich sei, darüber geräth ein französischer Librettist unserer Tage so leicht nicht in Verlegenheit. Selim wird nicht in dem Augenblicke, wo er zu den Füssen Suleika's liegt, erschossen, sondern entflieht, sammelt eine Schar und besiegt den grausamen Giaffir. Dieser hat aber seine Tochter vorher zur Vermählung mit einem Anderen gezwungen: allein Suleika's plötzlicher Tod hat das Fest unterbrochen. Selim dringt in den Palast, wo Giaffir, um sich an seiner Verzweiflung zu weiden, ihm die Leiche Suleika's zeigt. Darauf mischen beide Männer einen Giftrank, weil ihnen fortan das Leben unerträglich ist; der Alte trinkt hastig, Selim ist glücklicher Weise etwas vorsichtiger wie Romeo, und als er den Becher ansetzt — erwacht Suleika, denn sie hat durch eine getreue Sclavin nur den Duft einer Blume eingeathmet, der sie scheintodt gemacht hat! Da haben wir Manzenillenbaum, Byron, Shakespeare e tutti quanti in französischer Küche zu einem dramatischen Ragoût zurecht gemacht.

Bei alledem lässt sich nicht läugnen, dass dem Componisten manche Situationen, zum Theil freilich Theatercoups, dargeboten werden, die musicalisch genannt werden können. Barthe hat Talent, das leuchtet aus den meisten Nummern seiner Partitur hervor, und als einen Erstling, dessen Geburt noch viele äussere Hindernisse durchbrechen musste, ehe er das Licht der Lampen erblickte, kann man die Oper als eine gute Vorbedeutung für die Zukunft des Componisten anerkennen. Das ist aber auch Alles. Dem wirklichen Erfolge—der gemachte bleibt hier bekanntlich nur selten aus—schadete, wie so oft, der unbedachte Eifer der Freunde, die in dem Werke das Morgenrot einer neuen Sonne am dramatisch-musicalischen Horizonte verkündeten. Die Decorations- und Ausstattungssprach war glänzend.

Die Italiener brachten am 8. Januar die Oper „*Leonora*“ von Mercadante, die uns Preussen in Paris wie ein Carnevalsstück vorkam, nicht der Musik, sondern des Stükcs wegen. Kannst Du Dir etwas Komischeres denken, als die italiänischen Sänger im Jahre 1866 in den preussischen Uniformen aus der Zeit des grossen Friedrich? Der dicke Scalese als Wachtmeister, der sentimental schmachtende Delle Sodie als alter, halb zerschossener General von adeligem Vollblut, Fraschini als Husaren-Lieutenant — sie kamen uns alle wie Jahrmarkts-Soldaten mit hölzernen Säbeln vor. Nicht etwa von einer Leonore-Fidelio, oder einer Leonore-Loreley ist hier die Rede, sondern unser guter, altpreussischer Patriot Holtei bat bei dieser durch italiänische Taufe nationalisirten Leonore Gevatter gestanden, und nichts ist daran verändert, als dass der Pastor „Bürger“ in einen Arzt „Bürger“ verwandelt worden ist, wobei der Librettist durch Beibehaltung des Namens Bürger denn auch gelegentlich seine Kenntniss von Bürger's unsterblicher Ballade bekundet. Nun, dass diese auf das alte Preussenthum begründete Handlung, die sich mit sehr gewöhnlicher Musik vier Acte hindurch schleppt, dem pariser Publicum sehr langweilig vorkam, wer kann ihm das verdenken? Die Oper soll übrigens schon seit 1844 existiren und zu ihrer Zeit in Italien Erfolg gehabt haben, woran wir indess stark zweifeln möchten, denn auch die Musik ist langweilig.

Mercadante ist allerdings ein sehr achtungswerther Musiker und gilt, was das Wissen und das Handwerk der Factur betrifft, für den tüchtigsten der jetzt in Italien lebenden Componisten. Als Director des Conservatoriums zu Neapel, gelehrter Contrapunktist, Vertreter der ernsten Kunstgattungen nimmt er in seinem Vaterlande die ehrenvollste Stellung ein; bei allen Feierlichkeiten, welche nationale Bedeutung haben und durch die Musik verberrlicht werden, glänzt sein Name, und eine Menge von Schülern

wandert nach Neapel, um von ihm zu lernen. Trotz alledem wird sein Name durch seine Compositionen nicht auf die Nachwelt kommen, wenngleich von seinen Opern *Il Giuramento*, *Elisa e Claudio*, *Il Bravo*, *La Vestale* zu ihrer Zeit Erfolg gehabt haben, denn es fehlt ihm der göttliche Funke des Genies, er hat es nicht zu einem musicalischen Charakter gebracht, mit Einem Worte: er ist keine künstlerische Individualität. Dennoch ist sein Wirken nicht ohne Einfluss auf die italiänische Musik gewesen: er nöthigte als Nebenbuhler Donizetti's, der ihn freilich an Erfindungsgabe bei Weitem überragte, diesen, seine Partituren etwas tiefer zu arbeiten, als er Anfangs that, und auch das Gegengewicht, das er gegen Verdi's Excentricität in die Wagschale legte, wird in Italien anerkannt. Die „*Leonora*“ gehört nun aber zu seinen schwächsten Werken, und man begreift nicht recht, was die Direction bewogen hat, diese dürre Pflanze, die niemals recht gesund geblüht haben kann, auf den pariser Boden zu versetzen. Die Aufführung war theilweise gut; Signorina Vitali, die sich in dieser Saison, wenigstens bis zur Ankunft der Adelina Patti, zum Liebling des Publicums gemacht hat, war vortrefflich, eben so Fraschini, der aber auch schon zu schreien beginnt, und Scalese; bei Delle Sodie bildete freilich das schmachtende ewige *mezza voce* — er kann nicht mehr anders singen — einen sonderbaren Contrast mit dem Charakter des hartherzigen Vaters, den er darzustellen hatte, was bei uns Deutschen unter den Zuhörern nicht wenig zur carnevalistischen Auffassung des Ganzen beitrug.

Am Montag den 12. Februar trat Adelina Patti als Linda di Chamounix zum ersten Male in dieser Saison wieder auf; trotz der erhöhten Preise war das Haus übervoll, und die Huldigungen des Publicums, die der liebenswürdigen Künstlerin dargebracht wurden, waren aufrichtig, obschon sich mehrere Blätter beeifern, die Sache anders darzustellen, und sich nicht entblöden, die offbare Wahrheit zu entstellen. Man könnte mit einer Parodie auf Rocco's Antwort in Fidelio sagen: „Diese Adelina muss eine sehr geringe Künstlerin sein oder grosse Feinde haben, denn das kommt auf Eines heraus.“ Da schwatzen sie von Abnahme an Schönheit und Stimme und bedauern aus reiner Menschenliebe das „arme reiche Kind“, das so viel umher reisen muss und doch nichts für die wahre Kunst und — ihre Organe übrig hat! Ja, ja, wer nicht wüsste, wie's gemacht wird!

In der grossen Oper hat man neuerdings „*Le Dieu et la Bayadère*“ von Scribe und Auber wieder aufgenommen, eine Nachfolgerin der „*Stummen von Portici*“ auch darin, dass die Hauptrolle einer Oper nicht einer Sängerin, sondern einer Tänzerin zugetheilt ist. Die berühmte

Taglioni mag allerdings vor sechsunddreissig Jahren — die erste Vorstellung fand 1830 statt — dieser Zwittergattung von Oper und Ballet einen besonderen Reiz gegeben haben, jetzt aber, wo dieser Nimbus fehlt, treten die musicalischen Schwächen um so mehr hervor.

Wir haben im vorigen Jahre die Lage der Orchester-Mitglieder an der grossen Oper geschildert und ihrer Petition um bessere ökonomische Stellung erwähnt. Abschlägig darauf beschieden, haben sie zwar keinen wirklichen Strike mit förmlicher Arbeitseinstellung ins Werk gesetzt, aber seit dem 1. Januar durch Verabredung einen solchen Mangel an Aufmerksamkeit, Präcision und Ausdruck im Spiel bei allen Vorstellungen, zuletzt auch in der „Africannerin“, an den Tag gelegt, dass der Minister Vaillant die Herren von den ersten Pulten zu sich beschieden und ihnen eröffnet haben soll, dass sie den Wahn aufgeben müssten, die Regierung werde auf dergleichen Demonstrationen achten; schon längst wäre eine Erhöhung des Orchester-Budgets um 40,000 Francs beschlossen, auch die Frage „studirt“ worden, und sie würde längst zur Entscheidung gekommen sein, wenn das Orchester nicht „die ärgerliche Idee gehabt hätte, das Publicum und die Presse zu Vertrauten seiner Schritte zu machen“. Wenn sie sich beruhigten, so könnte die Frage von Neuem studirt werden, allein vor Allem müsste der ärgerliche Zustand der Dinge so bald wie möglich beseitigt werden, um einem bedauernswerten Conflicte vorzubeugen. — Ein Pröbchen des jetzigen Systems auch in dem Ressort der Verwaltung der Künste! Die Presse soll durchaus aufhören, sich in Alles zu mischen!

Eine überraschende Neuigkeit für die Besucher der Conservatoire-Concerde ist jetzt nicht etwa diese oder jene Sinfonie, sondern der Saal selbst. Endlich hat man sich zu theilweisem Umbau im Innern, mehr aber noch zur decorativen Restauration und zur Herstellung grösserer Bequemlichkeit und Eleganz entschlossen. Wie durch einen Zauber hat sich das düstere, schmutzige, eingeräucherte Local in einen von Gas und glänzenden Draperieen strahlenden Saal mit bequemen Fauteuils und Polstersitzen statt der engen hölzernen Klappbretter verwandelt, und — was die Hauptsache ist — die Akustik hat nicht nur nichts verloren, sondern noch gewonnen, da bisher an manchen Stellen des Zuhörerraumes der Ton der Blech-Instrumente zu stark nachhallte. Die Einweihung fand durch Aufführung der Ouverture eines Zöglings des Conservatoires, eines kleinen Lustspiels der Schüler der Classe der Declamation und der Cantate eines Stipendiaten statt. Die Versammlung war eine glänzende. Da durch die neuen Einrichtungen eine Anzahl der bekanntlich schmal genug zugemessenen Plätze weichen musste, so hat

die Concert-Gesellschaft ein zweites Abonnement eröffnet, welches mit Aufnahme der schon seit einigen Jahren bestehenden drei ausserordentlichen Concerde eine neue Reihe von Aufführungen bildet, zu denen man sich, wie vorauszusehen war, von allen Seiten gedrängt hat, zumal da viele Kunstreunde seit Jahren auf einen Sitz harrten, der ihnen bis jetzt nur durch Vererbung zu Theil werden konnte.

Das erste Concert dieser neuen Reihe brachte im Januar zur Eröffnung die *A-dur-Sinfonie* von Beethoven. Bekanntlich dirigirt jetzt Herr Hainl die Aufführungen; das prächtige Werk wurde recht schön gespielt, allein mit dem genommenen Tempo des reizenden Allegretto wird sich Niemand befrieden können; es war viel zu schnell, so dass namentlich die wunderschönen Mittelsätze nicht den Eindruck machten, den ihre bezaubernden Melodieen sonst niemals verfehlt können. Interessant und so gut wie neu war ein Gesangstück von Meyerbeer: „*Adieu aux jeunes mariés*“, für zwei Chöre ohne Begleitung des Orchesters. Es ist vor einigen Jahren einmal in den *Concerts des jeunes artistes*, welche Pasdeloup dirigirte, gemacht worden, wurde jetzt aber ganz vorzüglich gut ausgeführt und musste wiederholt werden. Für einen geübten Chor ist die Aufführung leicht: der Männerchor beginnt, die Frauenstimmen nehmen die Melodie auf, dann vereinigen sich beide Chöre und schliessen mit einem eindrucksvollen Decrescendo bis zum Pianissimo. Die Composition hat einen einfacheren Charakter, als man sonst bei Meyerbeer'schen Chören gewohnt ist; es ist eine echte Serenade. Ausserdem wurden noch der Jagd- und der Winzerchor aus Haydn's „Jahreszeiten“, Mendelssohn's „Fingalshöhle“ und Weber's Freischütz-Ouverture schwungvoll ausgeführt. Als Merkwürdigkeit ist noch zu erwähnen, dass ein kritisches Blatt, die *Revue et Gazette musicale*, bei dieser Gelegenheit zum ersten Male missbilligend bemerkt, dass man in den geweihten Kunsthallen des Conservatoriums keine Oratorienmusik von Händel zu hören bekomme.

Die *Concerts populaires* im *Cirque Napoléon* haben auch diesen Winter ihren erfreulichsten Verlauf. Ihr Dirigent Pasdeloup versteht es, in seinen Programmen den pariser Geschmack niemals ganz ausser Acht zu lassen und doch daneben sein schönes Ziel, die hiesigen Dilettanten und die Menge, die den Circus füllt, nach und nach für den Genuss der Werke der deutschen Meister heranzubilden, unablässig zu verfolgen. In dieser Saison hat er denn auch zum ersten Male eine Sinfonie von Gade gebracht, und zwar eine ganze, da die Rücksicht auf sein Publicum ihn freilich immer noch zwingt, oftmals nur Fragmente zu geben, wie z. B. ebenfalls in diesem Win-

ter das Adagio aus Rubinstein's Ocean-Sinfonie, das aber vom Publicum sehr kalt aufgenommen wurde. Ein Andante von Gade hatte im vorigen Jahre ein günstigeres Schicksal, und so wagte es Pasdeloup jetzt mit der ganzen Sinfonie Nr. IV. Sie ärntete mässigen Applaus, allein die Kritik liess ihr Gerechtigkeit widerfahren und erkannte dem Werke ausgezeichnetes Verdienst zu, wenngleich es nicht geeignet sei, eine enthusiastische Theilnahme zu erregen. „Man darf Gade“ — sagt der Berichterstatter der *Revue* — „nicht mit Mozart und Beethoven oder Vater Haydn zusammenstellen, er steht vielmehr Mendelssohn näher, dessen noble Eleganz und poetisches Colorit er zum Theil repräsentirt. Seine Ideen sind fast immer in eine Art von Nebel gehüllt, man sehnt sich nach einem Sonnenstrahl: er leuchtet auch wohl ein oder das andere Mal, aber er glänzt und erwärmt nur wenig. Einen wahren Genuss gewährt die ruhig schöne, fast jungfräuliche Form dieser Musik im Gegensatze mit den meisten anderen Producten neuerer Zeit. Das Allegro und Scherzo haben uns am meisten angesprochen; im Scherzo weht ein aristokratischer Duft, das Wort im besten Sinne genommen.“

Eine andere, nicht bloss für das hiesige Publicum interessante Neuigkeit brachte Pasdeloup im Januar, die Ouverture zum „Propheten“ von Meyerbeer. Der Meister hatte sie zu der ersten Aufführung des „Propheten“ geschrieben, musste sie aber zurücklegen, da die Oper bekanntlich auch ohne sie schon überlang ist. Die Ouverture beginnt mit dem Pauken-Thema der Introduction des dritten Actes; nach einem breiten Tutti tritt die Trompete effectvoll mit dem Motiv des berühmten Marsches ein, und das Ganze entwickelt sich in Meyerbeer's Manier in grossartiger Steigerung, wobei die Violinen zuweilen auf die Tannhäuser-Höhe hinaufklimmen, um einen Lichtstrahl in dem Chaos eine Weile lang festzuhalten. Es war die erste Aufführung des Werkes, und man kann sich denken, mit welchem Jubel es jetzt mitten in dem africanischen Taumel aufgenommen wurde. Woher Pasdeloup diese Ouverture genommen, ob aus den Archiven der grossen Oper oder aus dem Nachlasse Meyerbeer's, ist mir nicht bekannt geworden.

B. P.

### Für Orgel.

#### Ch. H. Rinck's Präludien. Zweite Auflage.

Die zur Zeit erschienenen Vorspiele zu dem Rinck'schen Choralbuche sind seit Jahren vergriffen, und die Verlagshandlung von G. D. Bädeker in Essen hat sich bereit finden lassen, eine Auswahl der schönsten Nummern aus der angegebenen Sammlung und aus dem Nachtrage

zu dem Choralbuche zu einem wohlfeilen Preise zu veranstalten. Diese Auswahl liegt nun vor, und zwar in fünf einzelnen Heften (à 12 $\frac{1}{2}$  Sgr.), und ist von W. Greef, dem bekannten Herausgeber der weit verbreiteten Männergesänge, besorgt worden. Greef hat von den 269 Nummern in der That die 185 werthvollsten beibehalten und bei der Anordnung den Fortschritt von den leichten zu den schwierigeren Präludien berücksichtigt. Dem gemäss enthalten die ersten Hefte meist so genannte freie oder allgemeine Präludien in den gebräuchlichen Tonarten, bei deren Gebrauch nur die Tonart und der lyrische Charakter des Liedes in Betracht kommen, wogegen die letzteren Hefte die schwierigeren und die alten Kirchen-Tonarten und vornehmlich solche Vorspiele bringen, welchen ein bestimmter Choral zu Grunde liegt, so dass der *Cantus firmus* oder der *Cantus figuralis* besonders hervortritt. Das störende Umwenden ist gänzlich vermieden; auch sind mannigfache Druckfehler und Mängel der ersten Auflage beseitigt worden. Dazu hat die umsichtige Verlagshandlung es an nichts fehlen lassen, hat weisseres Papier und deutlichere Noten verwendet, so dass die Ausgabe die früheren weit übertrifft, ja, in Bezug auf Ausstattung nichts zu wünschen übrig lässt. Alles ist nicht nur höchst deutlich, auch äusserst correct, so dass man vergeblich auf einen Fehler Jagd macht.

Wer mit uns wünscht, dass gediegene kirchliche Orgelmusik immer mehr in Aufnahme kommen möge, der wird dieser Auflage eine weite Verbreitung wünschen; wer jedoch dafür hält, der alte Rinck sei ein überwunderner Standpunkt, der mag durch ein sorgfältiges Studium der vorliegenden Hefte sich eines Besseren belehren und einsehen lernen, dass es nur darauf ankommt, unter seinen zahlreichen Compositionen zu sichten. Rinck ist im Kleinen gross.

Nur in einer Beziehung entspricht die neue Ausgabe unserer Erwartung nicht. Es sind nämlich die den Vortrag betreffenden Bezeichnungen Rinck's beibehalten worden, obwohl die Erfahrung längst gelehrt hat, wie sehr oft dieselben missverstanden werden, weil sie zu ungenau sind.

Rinck pflegt bei jedem Vorspiele drei Bemerkungen als Ueberschrift zu geben (Sehr feierlich — Maestoso — Mit starken Stimmen), von welchen die erste sich auf den Vortrag, die zweite auf das Tempo bezieht, und die letzte die Registrirung andeutet. In letzterer Beziehung beschränkt sich Rinck auf fünf Bestimmungen. Unter fünfzig der vorliegenden Vorspiele sollen nämlich fünfundzwanzig mit sanften Stimmen, acht mit einigen acht- und vierfüsigen Stimmen, zwölf mit starken Stimmen, vier mit ganz sanften Stimmen und eines mit voller Orgel gespielt werden. Nur ein Mal, bei Nr. 77, findet sich die Angabe:

Mit Gedact oder Gambe 8 Fuss; und bei Nr. 145: Die Melodie mit 2 achtfüssigen und einer vierfüssigen Stimme und die Begleitung sanft.

Ein einziger Blick auf die Vorspiele von Herzog, André, Volckmar, Seeger, Hering, Flügel und anderen neueren Orgel-Componisten genügt, um genauere Angaben zu rechtfertigen. Anstatt „Mit sanften Stimmen“, heisst es bei diesen ein Mal: „Principal 8 Fuss und Gambe 8 Fuss“, und vielleicht im Mittelsatze desselben Präludiums: „Gambe allein“, und dann wieder „Principal mit“; ein ander Mal heisst es statt „Mit sanften Stimmen“: „Gambe 8 Fuss und Gedact 8 Fuss“; auch: „Bordun 16 Fuss, Gambe und Gedact 8 Fuss“ (oder Gedact 4 Fuss); auch: „Gedact 8 Fuss und Flöte 8 Fuss“; auch: „Principal 8 Fuss allein“; auch: „Principal 8 Fuss und Flöte 4 Fuss“. Dabei merkt man bald, dass nicht, wie viele Organisten meinen, das Präludium und der Choral alle Mal mit denselben Stimmen gespielt werden sollen. Ferner unterscheiden diese Componisten (namentlich Brosig) das volle Werk und das volle Werk ohne Mixtur, und lassen die Mixtur fast niemals von Anfang bis zu Ende durchschreien, wie sie denn auch mehrfach, sogar in demselben Stücke, wechseln, um dem Orchester näher zu kommen. In den vorliegenden Heften kommt dies nur ein Mal (bei Nr. 116, wo das Haupt-Manual *f* und das zweite Manual *p* registrirt ist) vor; Schreiber dieses fragt: Warum nicht auch bei den Nummern 120 und 122, 131, sogar 133 wechseln? Flügel wechselt in manchem Präludium mit *ff*, *f*, *p*, *pp* (letzteres namentlich am Schlusse) und erzielt damit schöne Wirkung. So viel ist gewiss, je nachdem Manches der vorliegenden Präludien registrirt wird, gewinnt sein Vortrag bedeutend. Wenn es nun zu bedenklich schien, solche Bezeichnungen beizufügen, so hätte doch wenigstens in der Vorrede etwas darüber gesagt werden müssen. Angehende Organisten verfahren bekanntlich selten, wie Rinck selbst, der, wenn er ein Mal mit vollem Werke, fünfundzwanzig Mal mit sanften Stimmen spielte. Sie verdoppeln gern, verwischen dadurch die Tonfarbe und denken selten daran, dass sie ein ganzes Orchester zur Verfügung und desshalb auch die Verpflichtung haben, jeder Einzelstimme an der rechten Stelle ihr Solo zu gönnen. Nur wenn dies beim Vortrage beachtet wird, werden Rinck's Präludien sich noch lange zu halten vermögen. Deshalb wäre eine Mahnung unseres Erachtens wohl am Platze gewesen.

H. K.

**Nachschrift.** Wir stimmen unserem geschätzten Mitarbeiter in dem, was er oben über die zweckmässige Registrirung sagt, vollkommen bei, da diese das einzige Mittel ist, die Unterschiede der Klang-Dynamik auf der Orgel geltend zu machen, indem dieses mäjestatische In-

strument zu kolossal ist, um von dem Hauche oder der künstlerischen Hand eines Menschen besetzt zu werden, wie die Blas- und Geigen-Instrumente des Orchesters. Dessenwegen hat die Erfindung des Menschen eine elementare Kraft, den Luftstrom, gezwungen, die Geigen und Bässe (Principal- und Pedalstimmen) und die Flöten- und Zungenstimmen tönen zu lassen, aber er hat nicht vermocht, diesen Luftstrom für den dynamischen Ausdruck der nothwendigen Abschwächung und Verstärkung zu unterwerfen, und alle neueren Versuche, ein An- und Abschwellen des Orgeltones zu bewirken, bleiben mangelhaft und bringen höchstens eine, wir möchten sagen, unberechtigte sinnliche Wirkung hervor. Dagegen hat es die geschickte Registrirung in der Gewalt, die Contraste des Ausdrucks von dem zartesten Colorit des fernen sanften Flötentones bis zum erschütternden Klange, der dem Brausen der Elemente in Sturm und in Wogen gleicht, zu Gehör zu bringen, und ein Organist, der diese Gewalt nicht zu benutzen versteht, der sich nicht zum Herrn derselben gemacht hat durch die genaue Kenntniss der Klangfarbe jedes Registers und geschickte Anwendung der einzelnen, wie auch der combinirten Stimmen, ist bei aller technischen Fertigkeit mit Händen und Füßen doch gewisser Maassen nur eine spielende Maschine. Wir bemerken dies besonders auch für das Präludien- und Choralspiel in der Kirche, bei welchem so viele Organisten die Würde des Instrumentes in die Mixturen setzen und die Accorde nicht grell und schreiend genug kriegen können. L. B.

## Beethoven's Werke.

Die erste vollständige, überall berechtigte Ausgabe von Beethoven's Werken im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig ist jetzt vollendet und als ein ehrenvolles Denkmal für den Unternehmungsgeist und die Thätigkeit der Verlagshandlung anzuerkennen. Sie liegt in Partitur und Stimmen vollständig vor; nur einige bisher ungedruckte Werke und ein Bericht über die geübte Kritik sollen später noch nachfolgen.

Das Ganze ist nach den Gattungen der Werke in 24 Serien getheilt. Jede solche Serie, z. B. die Sinfonien, die Ouvertüren, die Streich-Quartette, die Pianoforte-Sonaten, die Lieder u. s. w., ist, wenigstens in Partitur, als ein Ganzes, sowohl broschirt als elegant gebunden, zu haben. Daneben ist jedes Werk, vom grössten bis zum kleinsten herab, auch einzeln verkäuflich. Duplirstimmen werden nach dem Bogenpreise des Ganzen zu 3 Ngr. in beliebiger Anzahl abgegeben. Allerdings übersteigen die Preise dieser Ausgabe die der Nachdrucks-Ausgaben, er-

reichen aber oft kaum die Hälfte der Preise der berechtigten Original-Ausgaben, überhaupt der gewöhnlichen Musicalienpreise.

Auf die kritisch-correcte Herstellung des Ganzen haben die Herren Rietz, Reinecke, Richter, David, Fr. Espagne in Berlin, G. Nottebohm und S. Bagge Mühe verwandt. Autographe, alte, von Beethoven selbst revidirte Copieen und erste Drucke sind von den Besitzern mit grosser Liberalität überlassen worden. Was kaum zu hoffen war: bei mehr als der Hälfte der Beethoven'schen Werke liegen Autographe des Meisters oder von demselben durchgesehene Abschriften zum Grunde. Compositionen, welche Beethoven zugeschrieben waren, deren Unechtheit sich aber herausgestellt hatte, sind ausgeschieden, verschollene wieder ans Licht gezogen. Die Resultate der Revision treten fast bei jedem Werke hervor; in zahlreichen Fällen sind sie bedeutend, ja, überraschend. Die Oper *Fidelio*, die Musik zu *Egmont*, das Quartett Op. 135 sind als einzelne hervorragende Beispiele zu bezeichnen.

Die äussere Ausstattung entspricht vollkommen den Erwartungen, die man nach allen neueren Verlags-Artikeln der berühmten Firma davon hegen konnte.

Der Preis der ganzen Partitur-Ausgabe, broschirt, ist 199 Thlr. 24 Ngr., gebunden 223 Thlr. 2 Ngr.; die Stimmen-Ausgabe kostet 159 Thlr. 12 Ngr. Eine Pracht-Ausgabe in Partitur, im Formate der Ausgaben der Bach- und Händel-Gesellschaft, von welcher nur einige Exemplare gedruckt sind, 300 Thlr.

Die Preise der Haupt-Serien der Partitur-Ausgaben sind folgende:

I. Serie. Sinfonieen 1—9, 23 Thlr. 12 Ngr., in drei Bänden 25 Thlr. — In Serie II sind „Die Schlacht bei Vittoria“ 2 Thlr., Musik zu „Prometheus“ 4 Thlr. 6 Ngr. und zu Göthe's „Egmont“ 2 Thlr. 3 Ngr. die bedeutendsten. — Serie III. Die elf Ouverturen 11 Thlr. 24 Ngr. — Serie VI. Die siebenzehn Violin-Quartette (Nr. 17 die Fuge in *B*) in zwei Bänden 11 Thlr. 6 Ngr., die Stimmen in vier Bänden 16 Thlr. 21 Ngr. — Aus der Serie IX die fünf Concerte für Pianoforte und Orchester in Einem Bande 10 Thlr., das Trio-Concert 2 Thlr. 18 Ngr., die Phantasie mit Chor 1 Thlr. 15 Ngr. — Serie XI. Die Trio's für Pianoforte, Violine und Violoncell in drei Bänden, jede Stimme ein Band, 14 Thlr. — Serie XII. Die Sonaten für Pianoforte und Violine, eben so in zwei Bänden, 8 Thlr. 21 Ngr. — Serie XIII. Sonaten mit Violoncell, eben so, 5 Thlr. 12 Ngr. — Serie XVI. Die Clavier-Sonaten in drei Bänden 15 Thlr.

## Aus Florenz.

Den 16. Februar 1866.

Die hiesige *Società del Quartetto*, an deren Spitze der berühmte Violinist Jean Becker steht, dessen Genossen die Herren Enrico Masi, Luigi Chiostri und Federrigo Hilpert sind, hat am 19. und 26. Januar und am 2. Februar drei Matineen gegeben, welche hauptsächlich dem Vortrage von Werken Beethoven's gewidmet waren. In der ersten hörten wir die Serenade in *D*, Op. 8, für Violine, Viola und Violoncell, das Quartett in *Es*, Op. 74, und das Quartett in *Cis-moll*, Op. 134. Dieses Programm gab Gelegenheit, die drei verschiedenen Perioden der Schöpfungen des deutschen Meisters mit einander zu vergleichen, und die bewundernswerthe Vollkommenheit der Ausführung bestärkte uns immer mehr in der Meinung, dass die Werke aus der dritten Periode des grossen Meisters, die von Manchem zum Ostracismus verurtheilt werden, grosse Schönheiten enthalten, die allerdings, wenn man will, mit dem gewaltigen Fluge einer kühnen und zügellosen Phantasie verbunden sind.

Die zweite Matinata brachte das Quartett in *C*, Op. 59, die Sonate in *A*, Op. 47, vortrefflich ausgeführt von Herrn Becker und der ausgezeichneten Clavierspielerin Jervis, und zum Schlusse das Quartett in *Es*, Op. 127, eine gewaltige, imponirende Composition voll grosser Schönheiten. Es bedarf nicht der Worte über die Ausführung, da Jedermann die hohe Begabung und Virtuosität der Künstler dieses Vereins, und namentlich Becker's, im Vortrage dieser Gattung von Kammermusik kennt. Ein Dichter würde sagen, dass der Geist Beethoven's ihn umschwebe und zur Verkündung des Genius, der in diesen erstaunenswerthen Compositionen waltet, begeistere; wir beschränken uns darauf, ihn für den grössten Quartettspieler zu erklären, den man hören kann.

Die dritte Matinata fand in dem grossen Saale der philharmonischen Gesellschaft statt. Nach dem Quartette in *G*, Op. 18, von Beethoven bewunderte die zahlreiche Zuhörerschaft Herrn Becker als Concertspieler in einer brillanten Composition von ihm über Bellini'sche Thema's. Herr Scholz trug die grosse Clavier-Sonate Op. 110 von Beethoven vor, für die sich jedoch das Publicum nicht recht erwärmen konnte. Zum Schlusse folgte das Adagio und Scherzo aus Mendelssohn's Quintett Op. 87; das Adagio musste auf allgemeines Verlangen wiederholt werden.

Nachschrift. Wir fügen dieser Correspondenz hinzu, dass Herr Jean Becker mit dem Quartett-Verbande von Florenz, dessen Leistungen in diesen Blättern schon mehrfach rühmlichst erwähnt worden sind (vergl.

besonders „Reisebriefe aus Italien“ in Nr. 48 vom 2. December vorigen Jahres), im Monat März eine Kunstreise durch Deutschland machen wird — gewiss eine höchst interessante Erscheinung, worauf wir das musicalische Publicum aufmerksam machen.

Köln, 20. Februar 1866. Die Redaction.

## Die Gebrüder Müller in Paris.

Den 7. Februar 1866.

Gestern Abend fand in dem eleganten Concertsaale der Herren Pleyel und Wolff die erste Soiree für Kammermusik statt, welche Frau Wilhelmine Szarvady-Clauss gemeinsam mit dem Quartette der Gebrüder Müller veranstaltete. Dieses Unternehmen hatte in den Reihen der hiesigen Musikfreunde deutscher wie französischer Nation die höchsten Erwartungen rege gemacht und war somit für die Kunstwelt zu einem wahren Ereignisse geworden.

Künstlern gegenüber wie Frau Szarvady und die Gebrüder Müller will ich mich in Lobeserhebungen nicht einlassen. Ich beschränke mich deshalb darauf, im Allgemeinen die Physiognomie des anwesenden Publicums wiederzuspiegeln.

Die Spitzen der pariser musicalischen Gesellschaft waren gekommen, um Schumann, Mendelssohn, Haydn und vor Allem Beethoven von deutschen Künstlern vortragen zu hören. Musiker wie Kritiker, die ersten Namen der Capitale, hatten sich eingefunden und begrüßten mit enthusiastischem Beifall eine Auffassungs- und Vortragsweise, die ihnen zum grossen Theile ganz neu und originell erschien. Der Erfolg war ein allgemein durchschlagender.

Gleich das erste Quartett von Schubert erwärmte mit seiner romantischen Färbung die Anwesenden und liess das Zusammenspiel der Gebrüder Müller in wunderbarer Weise zur Geltung kommen. In gleicher Weise fanden die Mendelssohn'schen Variationen Op. 17 (Frau Szarvady und Wilhelm Müller), wie das Haydn'sche *D-dur*-Quartett (Op. 20 Nr. 4) einstimmigen und reichsten Beifall. Die Krone des Abends jedoch blieb unstreitig das Trio in *B-dur* (Op. 97) von Beethoven, von Frau Szarvady und den Brüdern Karl und Wilhelm Müller mit vollendetem Meisterschaft vorge tragen; namentlich war es der letzte Satz, welcher durch das heroisch-feurige Spiel der berühmten Virtuosin alle Welt am Schlusse zur lautesten Bewunderung bewog, während oft an besonders hirreissend schönen Stellen von den erhöhten Plätzen der genannten Musikkenner ein wie unwillkürlich ertönendes Bravo! Bravo! sich Luft machte.

Jedenfalls haben die Künstler alle Ursache, mit dem Erfolge dieses ersten Concertes sehr zufrieden zu sein, und es lässt sich den weiter in Aussicht genommenen „Soireen für Kammermusik“ der Frau Szarvady und des Müller'schen Quartettes schon heute der günstigste Erfolg voraussagen.

Arthur Levysohn. (K. Z.)

## Achtes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters, Herrn  
Ferdinand Hiller.

Dinstag, den 20. Februar 1866.

Programm. Erster Theil. 1. Sinfonie von J. Haydn. — 2. Arie für Sopran aus „Hans Heiling“ von H. Marschner (Fräulein Friederike Grün vom Hoftheater zu Kassel). — 3. Violin-

Concert in *D-moll* von L. Spohr (Herr Concertmeister Leopold Auer aus Düsseldorf). — 4. *Kyrie* und *Gloria* aus der grossen Messe in *Es* von Franz Schubert (zum ersten Male).

Zweiter Theil. 5. Ouverture zu „Sakontala“ von Karl Goldmark (zum ersten Male). — 6. Arie aus „Carlo Broschi“ von Auber (Fräulein Grün). — 7. „Trost in Tönen“ für vierstimmigen Chor von Jos. Brambach (zum ersten Male). — 8. Ouverture zu „Leonore“ Nr. 3 von Beethoven.

Das achte Concert war eines der interessantesten in diesem Winter; das Programm brachte angenehmen Wechsel von Altem und Neuem, und die Ausführung sowohl der Solo-Vorträge als der Chor- und Orchesterstücke war vorzüglich. Jedermann verliess den Saal mit Befriedigung und allen Nummern folgte lebhafter Applaus mit Ausnahme der Sakontala-Ouverture, welche, obwohl gründlich studirt, wovon wir uns in zwei Proben selbst überzeugten, und in Folge dessen gut ausgeführt, das Publicum so wenig ansprach, dass sich beim Schlusse derselben auch nicht eine Hand zum Beifalle regte. Darob wird die wiener Presse, von der uns acht Organe zugesandt worden, die sich sämtlich in Lobpreisung des Goldmark'schen Werkes überbieten, und wahrscheinlich auch die leipziger Allgemeine Musik-Zeitung unser Publicum und uns selbst, wie bei Gelegenheit der Brahms'schen Serenade, als hinter dem Fortschritte der modernen Musik zurück und „beim alten Schlendrian“ stehen geblieben bezeichnen. Wiewohl nun diese letzte Aeusserung in dem genannten leipziger Blatte als eine sehr unvorsichtige von einem Redacteur erscheint, der erst vor Kurzem eines seiner literarischen Kinder an der Abnehmungskrankheit verscheiden sah, wenn nicht ein muthiger Arzt noch einen neuen Versuch zur Wiederbelebung gemacht hätte, so wollen wir doch reuig bekennen, dass wir der erwähnten Serenade Unrecht gethan haben, wenn wir sie für ein Normal-Product der neueren Richtung hielten, denn dafür enthält sie doch noch zu viel Musik. Den wahren Typus moderner Tonkunst haben wir erst jetzt in der „Sakontala“ von Goldmark kennen lernen. Wir sind dadurch um zwei Erfahrungen reicher geworden, erstens in Bezug auf das, was ein Programm-Musiker heutzutage in Noten zusammenzustellen wagt, und dabei auf die Entschuldigung aller unmelodischen Motive und unerträglichen Harmonien durch den beabsichtigten Ausdruck von Realitäten Anspruch macht, und zweitens in Bezug auf den Zustand der heutigen Kritik, deren Vertreter, man kann nicht ergründen, woher, entweder von einer unsichtbaren Influenza, die in der Luft schwebt, an klarem Blicke verhindert werden, oder aus Furcht, mit der Wahrheit bei dem grossmäuligen Zeitgeiste anzustossen, sich in einen Schwall von Redensarten hüllen, die nicht Fleisch, nicht Fisch sind. Wie können wir, selbst die persönlichsten Sympathieen vorausgesetzt, an die Aufrichtigkeit von Ausdrücken glauben, wie „sternenhelle Sommernacht, welche die sanftesten, süssesten Melodien durchzittern“ — „Alles quillt primitiv aus dem Innern hervor und athmet den tropischen exotischen Zauber“ — „es weht ein erfrischender Hauch von ursprünglichem Leben darin“ u. s. w. — Von der Stelle, in welcher die Violinen mit eigenthümlichen Figuren zu dem ersten Motiv der Violoncellos u. s. w. eintreten, heisst es im „Vaterland“: „Wer nur einiger Maassen im Hören geübt ist, wird die beiden neben einander laufenden Melodien streng aus einander zu halten im Stande sein“ — nun, das ist sehr leicht, denn die beiden Melodien gehen so haarsträubend aus einander, dass es

geübten und ungeübten Ohren wehe thut und wir offen gestehen, bis jetzt für unmöglich gehalten zu haben, dass ein Musiker solchen Galimathias von Tönen könne drucken lassen. Wenn ich den Geist Beethoven's nicht zu erzürnen fürchtete, so würde ich ihn citiren, um dem Autor der „Sakontala“ die erste Seite des *Allegro assai* vom Finale der neunten Sinfonie vorzuhalten, um ihm seinen Standpunkt einem Genius gegenüber, der allein eine solche Instrumental-Polyphonie vollbringen kann, klar zu machen.

Uebrigens ist doch der Kritiker im „Vaterland“ noch der Einzige, der wenigstens aufrichtig berichtet, dass bei der Aufführung im philharmonischen Concerte zu Wien „ein Theil des Publicums unter Zischen ablehnte, was ein anderer mit vollem Beifalle aufnahm“.

(Schluss folgt.)

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** 23. Februar. Der gestrige Musik-Abend des Conservatoriums fand im Isabellensaale des Gürzenichs Statt, der von den Freunden der Anstalt ganz gefüllt war. Die Schüler und Schülerinnen, an deren Leistungen sich die Zuhörenden erfreuten, waren diesmal (wohl zufälliger Weise) alle Auswärtige, aus Manchester, Amsterdam, Altona u. s. w. Prantl und Schloeming I. zeigten sich als schon gewandte Solisten auf der Violine; die Damen Drescher und Rosenfeld als sehr mnsicalische Pianistinnen — ein Beethoven'scher Streich-Quartettsatz konnte mit Befriedigung gehört werden, und der junge Karl Heymann, der diesmal einige Stücke von seiner Composition vortrug, gibt auch nach dieser Seite hin die besten Hoffnungen. Höchst angenehm wirkten ein paar Stücke von Mendelssohn und Lachner für weiblichen Chor, welche durch den Herrn Musik-Director Weber vortrefflich einstudirt waren. Eine Anzahl ausgezeichnet schöner Stimmen machte sich bemerkbar, welche wir uns freuen werden, bald als Solistinnen begrüssen zu können.

Fräulein Ubrich ist vom Könige von Hannover zur Kammersängerin ernannt worden, wird die Bühne verlassen und sich ausschliesslich dem Concertgesange widmen.

**Dresden.** Am 27. Januar veranstaltete das hier bestehende Conservatorium für Musik zur Feier seines zehnjährigen Bestehens ein Concert im Hotel de Saxe; die gebotenen Productionen gaben ein erfreuliches Zeugniss von dem gedeihlichen Zustande dieser Anstalt, aus welcher bereits viele vortreffliche Künstler und Künstlerinnen hervorgegangen sind. Die artistische Leitung des Conservatoriums befindet sich gegenwärtig in den Händen des Herrn Hof-Capellmeisters Dr. Rietz.

Das vierte mecklenburgische Musikfest findet am 3., 4. und 5. Juni in Güstrow Statt. Das Programm bringt eine Hiller'sche Composition, das Oratorium „Paulus“, ein Stück „Schöpfung“, Leonoren-Ouverture u. s. w.

Fräulein Tietjens legte, einer besonders ehrenvollen Einladung folgend, am 13. Januar in Liverpool den Grundstein zu einem 1800 Personen fassenden Opern- und Schauspielhause, welches bereits im October eröffnet werden soll.

**Florenz.** Im Saale Niccolai hat das erste Concert der Herren Scholz und Bazzini Statt gefunden. Sie spielten mit dem Violoncellisten Sbolci das B-dur-Trio von Schubert, dann trug Herr Scholz die E-dur-Variationen für Clavier von Händel und eine Fuge

von Bach vor. Herr Bazzini spielte seine Elegie mit ausserordentlichem Beifalle und auf das Verlangen der Wiederholung statt deren noch ein anderes Stück. Das Concert schloss in glänzender Weise mit der von den Herren Scholz und Bazzini meisterhaft vorgetragenen Sonate in C-moll für Piano und Violine von Beethoven, welche den lebhaftesten Beifall hervorrief.

### Ankündigungen.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau erschien so eben und ist durch die M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln zu beziehen:

### Haydn, Mozart und Beethoven's Kirchenmusik

und ihre Gegner.

**Dr. Franz Lorenz.**

Elegant geheftet Preis 15 Sgr.

Der unabhängige Standpunkt dieser Schrift, die Fülle neuer Gesichtspunkte und bisher unbekannter Thatsachen, die sie, den Gegenstand von allen Seiten beleuchtend, beibringt, werden nicht verfehlten, das Interesse des musicalischen wie clericalen Publicums in hohem Grade zu fesseln.

In demselben Verlage erschienen früher:

**Ambros, Dr. A. W., Geschichte der Musik.** Mit zahlreichen Notenbeispielen. Erster Band, Preis 3 Thlr. Zweiter Band, Preis 4 Thlr.

**Brosig, Moritz, Modulations-Theorie mit Beispielen.** Preis 10 Sgr.

**Kothe, B., Musik in der katholischen Kirche.** Preis 25 Sgr.

**Kothe, B., Auserlesene Lieder der katholischen Kirche** für alle Zeiten des Kirchenjahres. Nebst einem Anhange von Marienliedern für die Maianacht. Zum Gebrauche für höhere Töchterschulen und geistliche Genossenschaften, dreistimmig bearbeitet. Preis 7½ Sgr.

**Westphal, Rudolf, Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik.** Erste Abtheilung. Preis 1 Thlr. 20 Sgr.

**Westphal, Rudolf, System der antiken Rhythmik.** Preis 1 Thlr. 15 Sgr.

**Wolzogen, Alfred Freiherr von, Ueber die scenische Darstellung von Mozart's Don Giovanni, mit Berücksichtigung des ursprünglichen Textbuches von Lorenzo da Ponte.** Preis 15 Sgr.

Eine gut erhaltene Violine von Andreas Guarneri ist billig zu kaufen.

Näheres sub Lit. G. A. Nr. 7 Münster poste restante.

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 Number 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. 8.