

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 43.

KÖLN, 27. October 1866.

XIV. Jahrgang.

Inhalt. Thayer's Beethoven. III. (Ludwig van Beethoven's Leben. Von Alexander Wheelock Thayer.) — Lucifer. Oratorium von Pierre Benoît. — Aus Braunschweig (Verein für Concertmusik). — Erstes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Gebrüder Thern — Frankfurt a. M., Fräulein Perl — Musik-Director Löwe — Leipzig, Dr. M. Hauptmann, I. Gewandhaus-Concert — Stuttgart, W. Speidel — A. Rubinstein — Wien, H. Berlioz, Fräulein M. Wieck u. s. w.).

Thayer's Beethoven.

III.

(I. s. Nr. 41. II. Nr. 42.)

Vom dritten Buche der neuen Biographie, welches den Zeitraum von 1792 bis 1800 umfassen soll, enthält der erste Band nur den Anfang, der sich auf S. 252—299 in drei Capiteln: 1. Beethoven in Wien. Studien bei Haydn und Albrechtsberger. 2. Die Musik in Wien im Jahre 1793. 3. Beethoven's Aufreten als Virtuose und Componist — bis zum Jahre 1795 erstreckt.

Der Verfasser benutzt auch hier die vorhandenen Quellen und Hülfsmittel bei Wegeler, Ries und Schindler, in Bezug auf das zweite Capitel fast ausschliesslich Nottebohm, wobei es auffällt, dass er die erste Aufklärung in Sachen der „Studien“ Beethoven's, welche Franz Derckum in der Niederrhein. Musik-Zeitung bereits im Jahrgange 1851, Nr. 20, vom 15. November gegeben, nicht zu kennen scheint. Bei dem Abschnitte über das damalige Musikleben in Wien verweist eine Anmerkung auf O. Jahn's „Mozart“ und F. Hanslick (in der „Freien Presse“ 1865); die Artikel des letzteren seien indess „später geschrieben, als Thayer's Capitel im Original entworfen war“. Etwas Neues von irgend welcher Wichtigkeit bringen alle drei Capitel nicht, mit Ausnahme des Anhangs XI, welcher den Vertrag zwischen Beethoven und Artaria & Comp. über den Verlag der drei Trio's Op. 1 enthält.

Beethoven spielte diese Trio's nach Ries zuerst im Jahre 1793 im Hause des Fürsten Lichnowsky. Sie erregten auf der Stelle ausserordentliches Aufsehen: trotzdem bielt er sie doch noch zwei Jahre in seinem Pulte zurück, obwohl er sie häufig spielte und sein Ruf dadurch weit höher stieg, als durch die zwei bis drei Heste Variationen, die er herausgegeben hatte. „Die Trio's waren nunmehr“ — sagt Thayer — „so bekannt und geschätzt in

den musicalischen Kreisen geworden, dass ihre Veröffentlichung gerechtfertigt war.“ — Bei der Wichtigkeit dieser Composition nicht nur für die Geschichte Beethoven's, sondern auch für die Geschichte der Musik, ist die Mittheilung der darauf bezüglichen Actenstücke im Anhange sehr interessant und mit Dank aufzunehmen. Sie beweisen übrigens, dass der geniale Beethoven keineswegs gleichgültig gegen den Ertrag seiner Compositionen war und bereits in seinen jungen Jahren das Geld sehr wohl zu schätzen wusste.

Am 16. Mai 1795 *) erschien in der Wiener Zeitung folgende Anzeige:

„Pränumeration auf Ludwig van Beethoven's 3 grosse Trios für das Pianoforte, Violin und Bass, welche binnen 6 Wochen bei dem Verfasser gegen Zurückgabe des Scheins zu haben sein werden. Der Preis eines vollständigen Exemplars ist ein Ducaten. Die Namen der Herren Pränumeranten werden vorgedruckt und sie geniessen den Vortheil, dass dieses Werk für Andere erst 2 Monate nach der Ablieferung, vielleicht auch nur gegen erhöhten Preis abgegeben wird. In Wien pränumerirt man bei dem Verfasser im Ogylsischen Hause in der Kreuzgasse hinter der Minoriten-Kirche Nr. 35, im ersten Stock.“

Der oben erwähnte Contract vom 19. Mai lautet:

„Unter heut angesetztem Datum ist zwischen Herrn Artaria & Compagnie und Herrn Ludwig van Beethoven folgende Verabredung geschlossen worden.

„1^{mo} Es übergibt Herr van Beethoven dem Herrn Artaria seine drei Trio auf das Clavier, Violin und Bass, und verbindet sich Herr Artaria solche gegen Vorausbezahlung von zwei hundert zwölf Gulden, rein und schön, auch mit einem zierlichen Titelblatte versehen, binnen

*) In Thayer's Chronol. Verzeichnisse S. 8 ist durch einen Druckfehler der 16. März angegeben.

sechs Wochen von untergesetztem Datum an gerechnet spätestens, stechen zu lassen.

„2^o Verbindet sich Herr Artaria demselben vier hundert Exemplare, das Exemplar um einen Gulden auf die Art abzuliefern, dass von dem Tage der verflossenen sechs Wochen an gerechnet alle Wochen wenigstens 50 Exemplare bis auf die bestimmte Zahl von 400, unfehlbar abgedruckt und abgegeben werden sollen; jedoch steht es Herrn van Beethoven frei auch eine geringere Zahl abzunehmen.

„3^o Uebernimmt Herr Artaria nach der abgelieferten bestimmten Anzahl Exemplare die Platten gedachter 3 Trio um den Preis von 90 Gulden, welche er sich auch von oben bemelter Summe der 212 Gulden sogleich abziehen lässt.

„4^o Vom Tage der abgelieferten ersten Exemplare verspricht Herr Artaria auf hiesigem Platze durch 2 ganze Monate keine Exemplare davon zu verkaufen; dagegen ihm aber dessen Absatz ins Ausland von diesem nämlichen Tage an frei steht, nach Verlauf der 2 Monate aber auch hier in Wien er selbige als seine rechtmässige, eigenthümliche Waare verkaufen darf.

5^o Nach Verlauf dieser 2 Monate bleibt es zwar Herrn van Beethoven frei, die ihm übrig bleibenden Exemplare nach Gutdünken absetzen zu können, jedoch hat derselbe alsdann keinen Anspruch mehr auf den weiteren Verkauf seines Werkes, und sollte er für gut finden, bis dahin die Anzahl von 400 Exemplaren nicht abnehmen zu wollen, so soll ihm auch weiter das Recht nicht mehr zustehen, auf Rechnung diese Anzahl Exemplare abfordern zu können.

„6^o Das Pränumeranten-Verzeichniss wird dem Herrn Artaria gedruckt abgeliefert werden, um solches denen für die Herren Pränumeranten bestimmten Exemplaren beiheften zu lassen.

„In Urkund dessen beidseitiger Kontrahenten eigenhändige Unterschrift und Pettschaste.

„Wien, den 19. May 1795.

„L.S. Ludwig van Beethoven. L.S. Artaria & Comp.“

Endlich eine Anzeige in der Wiener Zeitung vom 5. September 1795:

„Da die sämmtlichen Herren Pränumeranten der Ludwig van Beethoven'schen Trios ihre Exemplare erhalten haben, so dienet zur Nachricht, dass bei dem Verfasser noch durch einen ganzen Monat eben dergleichen Exemplare um den Pränumerationspreis per 1 Dukaten zu haben sind. Er wohnt in der Kreuzgasse im Ogylsischen Hause Nr. 35 im ersten Stock.“

Man beachte die Verclausulirungen des Contractes, und man wird unsere obige Bemerkung über die finan-

cielle Umsicht Beethoven's bestätigt finden. Nach §. 4 stand es in seinem Belieben, 400 Exemplare zu einem Gulden zu nehmen, oder nicht. Es fanden sich nach dem gedruckten Subscribenten-Verzeichnisse 123 Pränumeranten auf 250 Exemplare, und da Artaria die in §. 4 bestimmte Zeit für den Privatverkauf durch den Componisten noch verlängert hatte, wie die letzte Anzeige vom 5. September beweist, so machte Beethoven folgendes Geschäft: er zahlte an Artaria für den Druck (§. 1) nach Abzug der 90 Fl. (§. 3) für die Platten 122 Fl. und erhielt von ihm 400 Exemplare für 400 Fl., welche er für 400 Ducaten verkaufte. Bei der Gesammt-Ausgabe von 522 Fl. und der Einnahme von 2000 Fl. blieb ihm demnach ein recht artiger Gewinn.

Eine Aeusserung von J. B. Cramer über diese Trio's, welche wir noch nicht kannten, bringt Thayer S. 296 bei. Sie wurde ihm von Frau Mary de Fouche, der Tochter Tomkison's, welcher vor sechzig Jahren einer der berühmtesten Clavier-Fabricanten Londons war, erzählt. In jenen Tagen pflegte eine kleine Gesellschaft von Musikern: der Pianist J. B. Cramer, sein Halbbruder, der Violinist F. Cramer, J. P. Salomon, Bridgetower, ein Mulatte und namhafter Violinist, die Tenoristen Watts und Morant, welcher letztere die Witwe Dussek's geheirathet hatte, und die Violoncellisten Dahmen, Lindley und Crosdale, sich regelmässig im Hause von Mr. Tomkison zu treffen, um die neue Musik aus der deutschen Schule zu probiren und zu kritisiren, welche zu den londoner Musikbändlern kam. Bei einer dieser Zusammenkünfte wurden die neuen Trio's von Beethoven Op. 1 durchgespielt. „Das ist der Mann,“ rief J. B. Cramer, der am Clavier sass, „der uns für den Verlust Mozart's trösten wird!“

Unter den „Anhängen“ ist noch Nr. VII hervorzuheben, überschrieben: „Der Fischer'sche Nachlass“ (von H. Deiters). Der Inhalt ist allerdings eine bisher unbekannte Quelle für Beethoven's Knaben- und Jünglingszeit in Bonn, allein durch das geringe Ergebniss sicherer Nachrichten daraus scheint uns die Vertheuerung des Buches doch durch den Auszug, der 42 Seiten füllt, nicht gerechtfertigt. Das Ganze ist mehr ein Curiosum, als eine historische Quelle. Es hat damit folgende Bewandtniss.

Der alte Gottfried Fischer, Bäckermeister und Eigentümer des Fischer'schen Hauses mit der Gedenktafel in der Rheingasse, welches auch seine Eltern und Grosseltern besassen, verfiel erst im Jahre 1838, dem achtundfünfzigsten seines Lebens! darauf, seine Erinnerungen an Beethoven aufzuschreiben, wozu die bei dem Streite um das Geburtshaus ihn besuchenden und neugierigen Fremden ihn veranlassten, denen jedes Wort aus seinem Munde eine kostbare Stimme der Zeit schien, die nicht verloren gehen

dürfe. Er hat an einem Texte, den er sogar drucken lassen wollte, lange geschrieben, und unter der Menge von Brouillons dazu finden sich solche, die noch aus dem Jahre 1857, wo er 77 Jahre alt war, herrühren. Er starb 1864, im Alter von 83 Jahren (geboren 1780, also 10 Jahre jünger, als Beethoven). Seine Schwester Cäcilia (gest. 1845, geb. 1762) war $8\frac{1}{2}$ Jahr älter, als Beethoven, und in so fern mögen ihre Erinnerungen, wenn sich der Bruder darauf beruft, vielleicht zuverlässiger sein, was Herr Deiters annimmt. Es beruht aber Alles in diesem Fischer'schen Manuscrite auf Tradition, welche erst nach mehr als fünfzig Jahren durch besondere äussere Veranlassung wieder aufgefrischt wurde.

Ueber den Aufzeichner dieser Tradition spricht sich H. Deiters selbst in folgender Weise aus: „Scheint nun dieser ganze Nachlass auf den ersten Blick eine Menge unzusammenhangender und theilweise werthloser Mittheilungen zu enthalten, so wird man bei näherer Einsicht fast noch mehr abgeschreckt durch die Form derselben. Man sieht gleich, dass man es mit der Schreiberei eines völlig ungebildeten Mannes zu thun hat, der sein ganzes Leben kein ordentliches Deutsch sprechen, geschweige schreiben konnte; die Sprache ist ein seltsam-komisches Gemisch des rheinischen Volks-Dialektes, welcher dem Schreiber gewohnt und geläufig ist, und des Hochdeutschen, welches er mit vergeblicher Mühe zu schreiben sich befleissigt. Aber dieser Bildungsmangel erstreckt sich, wie man erwarten kann, weit in das Sachliche; der Mann hat keinen Begriff von dem, was wichtig oder gleichgültig ist, hält sich ausführlich bei kindischen und unwesentlichen Dingen auf, theilt vielfach eigene Familienbeziehungen mit, die Niemanden interessiren, und fügt Betrachtungen und Exclamationen der abgeschmacktesten Art seinen Erzählungen bei. Die letzteren lassen zuweilen vermuten, was auch sonstige Erzählungen von dem Manne (wir haben ihn persönlich nicht gekannt) bestätigen, dass es in seinen letzten Jahren mit seinem Geisteszustande nicht immer ganz richtig gewesen sei. Sicherlich konnte, wenn er eine derartige Anlage in sich trug, dieselbe durch diese ihm gar nicht natürliche Thätigkeit nur unterstützt werden. Man sieht, wie wichtig er sich selbst vorkam, da er sich als den zur Aufbewahrung der Erinnerung an Beethoven's Jugend vorzugsweise Berufenen ansah, und ferner erkennt man, in wie hohem Grade ihn die immer stärker hervortretenden Zweifel afficirt hatten, dass sein Haus wirklich das Geburtshaus des grossen Componisten gewesen sei.“

Trotzdem vindicirt H. Deiters dem Manuscrite eine Bedeutung, „in so weit es auf die Erinnerungen der Cäcilia Fischer gegründet ist“. — Wir lassen seine Gründe

dahingestellt sein und bemerken nur, dass auch die Aussagen dieser Zeugin uns nicht direct, sondern durch die Redaction eines so verwirrten Kopfes, wie ihr Bruder war, zugehen. Ja, der Text hat noch eine zweite Revision durch H. Deiters selbst erleiden müssen, der uns mittheilt, „dass der Dialekt sowohl, wie die grosse und oft kindische Breite der Erzählung Kürzungen und eine Umsetzung in einiger Maassen lesbare Deutsch nothwendig machten“.

Aus einem Brouillon wird (S. 358) ein Geschichtchen mitgetheilt, das eine spasshafte Aehnlichkeit mit dem Angebot der sibyllinischen Bücher an den König Tarquinius hat, auf dessen Glaubwürdigkeit wir aber keineswegs schwören möchten.

„Beethoven war einmal auf die andere Seite (des Rheines) gereist. Bei der Wiederkunft hielt er sich auf der anderen Seite in Vilich sechs Tage auf. Er sah dadurch, dass er sich nicht umkleiden konnte, etwas schmutzig aus; er hatte für Kost und Schlafung noch nichts bezahlt. Die Frau sagte zum Mann: ich muss ihn mahnen. Sie mögen es mir nicht übel nehmen, wir brauchen auch Geld. Er sagte zur Frau: gebt mir Feder, Dinte und Papier; er schrieb ihr etwas und sagte: geht in Bonn zu dem Besagten hin und fordert dafür 3 Karolin. Die Frau geht hin, und bringt zur Antwort: der hat mir 2 Karolin geboten. Er nimmt das Papier und zerreißt es, und wirft es in den Ofen, schreibt ein neues und sagt zu der Frau: geht hin und fordert 4 Karolin. Sie bringt zur Antwort: 2 Karolin. Er zerreißt es und wirft es wieder in den Ofen. Die Frau sagt: 2 Karolin, ist das nicht Geld genug, das könnte uns beiden doch gut helfen (?). Er schreibt ein neues und sagt: geht hin und fordert 5 Karolin. Die erhält sie auch, da gibt er ihr das Geld; die Frau sagt: ihr könnt aber gut schreiben. Er gibt keine Antwort und geht weg.“

Nach einer genauen Durchsicht dieses ersten Bandes, wie der Gegenstand sie verdient, fühlen wir uns allerdings von der Achtung für die Hingebung an die Sache, für die Ausdauer und den Fleiss des Verfassers erfüllt, können aber den Wunsch nicht unterdrücken, dass die Darstellung sich mehr auf die Thatsachen concentrire und vor Allem diejenigen Lebensereignisse Beethoven's berücksichtige, die für die Kenntniss des Menschen und die Entwicklung des Künstlers wichtig und einflussreich waren. Wird nach der bisherigen Anlage des Werkes fortgefahrene, so sind wir in der That vor einer Aufstapelung von Material bange, das den Blick in die Scene des wirklichen Lebens mehr hemmt, als fördert. Wie sollen wir uns z. B. durch die Verdriesslichkeiten, die Beethoven aus den Verbältnissen zu seinen Verwandten erwuchsen, durcharbeiten, wenn wir alle Beweisstücke darüber und wohl gar auch

die Process-Acten zu lesen bekommen? Abgesehen davon, dass die Biographie nach dem Maassstabe des ersten Theiles eine lange Reihe von Bänden füllen würde!

Lucifer.

Oratorium von Pierre Benoît.

Die belgischen Blätter berichten einmütig über den Erfolg eines grossen Oratoriums von Pierre Benoît, dessen Gegenstand der Kampf Lucifer's gegen die Allmacht Gottes ist. Herr Benoît ist als ein tüchtiger Musiker der neueren Zeit in Belgien bekannt, hat schon früher durch Compositionen ernsten Stils die Aufmerksamkeit der Kenner erregt und ist auch uns am Niederrheine als einer der eifrigsten Zuhörer auf unseren Musikfesten oft willkommen gewesen. Wir sind heute nur im Stande, den Eindruck, den seine neueste Composition auf das Publicum bei deren zweimaliger Aufführung in Brüssel gemacht hat (die zweite am Montag den 15. d. Mts. im Palais Ducal), wiederzugeben, und behalten uns eine genauere Analyse des Werkes vor, welches jedenfalls schon dadurch eine kunstgeschichtliche Bedeutung für Belgien hat, dass es das erste grosse Oratorium ist, das von einem belgischen Componisten herrührt und durch seine Aufführung eine Theilnahme erregt hat, die man bisher in Belgien für Oratorien nicht kannte.

„Es ist kein geringer Ruhm für Herrn Benoît,“ — sagt z. B. die *Liberté* — „so glänzend in einer Laufbahn aufzutreten, in welche so Wenige von seinen Landsleuten sich gewagt haben; denn wir müssen voranstellen, dass die Belgier, deren Charakter in der Musik sich doch den Deutschen eng anschliessen sollte, wie zu erwarten wäre, niemals in dieser Gattung von Tonwerken etwas Bemerkenswertes hervorgebracht haben. Ja, noch mehr: sie haben auch die überrheinischen Meisterwerke dieser Art, wenn sie ihnen einmal vorgeführt wurden, mit Kälte aufgenommen. Auf den Musikfesten in Düsseldorf, Aachen, Köln sieht man einige warme Verehrer der deutschen Kunst, welche regelmässig von Brüssel und Lüttich zu den Festen hineilen; aber ihre Zahl nimmt nicht zu, und die Versuche, in Brüssel ähnliche Aufführungen zu veranstalten, sind nicht glücklich ausgefallen. Unter diesen Umständen es zu unternehmen, dem Publicum ein Oratorium zu hören zu geben, und zwar ein neues, nicht eines, das einen berühmten Namen des Auslandes an der Spitze trägt, war ein Wagniss; aber Herr Benoît hat es so glücklich bestanden, dass man sein Werk nicht nur mit gespannter Aufmerksamkeit von Anfang bis zu Ende anhörte, sondern sich bei der Wiederholung zu dem Concertsaale

drängte, und dass die Ausführung durch einen Verein von Dilettanten an vielen Stellen anregend war und an anderen einen wahren Enthusiasmus hervorrief.“

Auch die *Independance* sagt: „Das Resultat des gewagten Versuches ist dem Künstler günstig gewesen, der den Muth und Vertrauen genug in seine Kräfte gehabt hat, ihn zu unternehmen. Man kann die Meinung haben, dass Herr Benoît in seinen früheren religiösen und orchesterlichen Compositionen sich nicht immer auf der Höhe erhalten hat, auf welche seine enthusiastischen Freunde ihn stellen wollten; man kann sagen, dass seine Compositionen schwache Stellen neben ausgezeichneten hatten und dass die Lobpreisung übertrieben war: allein was nicht bestritten werden kann, ist, dass Benoît ein Künstler von ungewöhnlichem Gepräge ist, und dass selbst in der Schwierigkeit und Grösse der Aufgaben, die er sich stellt, der Beweis für eine künstlerische Organisation liegt, welche die Fähigkeiten der meisten Musiker überragt.“

„Von allen Versuchen zu grossen Compositionen, welche Benoît unternommen hat, bot der „Lucifer“ die grössten Schwierigkeiten dar, aber trotzdem ist ihm bisher keine in so hohem Grade gelungen. Er hat darin Phantasie und Wissenschaft mehr als in den früheren gezeigt und sowohl den melodischen Conceptionen als den Instrumental-Rahmen, in welche er sie gefasst hat, einen Stempel von Eigenthümlichkeit aufgedrückt. Hier und da hat er die Kraft übertrieben, wozu ihn eine besondere Neigung zu treiben scheint, allein dem gemässigten und nuancirten Colorit ist doch in diesem neuesten Werke weit mehr Raum gegeben. Der einzige Tadel, der das Werk treffen könnte, dürfte sich gegen die zu häufigen Wiederholungen wenden.“

Ein anderes Blatt spricht von dem blendenden Resultate des Gedichtes und der Musik, verschweigt aber bei der aufrichtigen Bewunderung des Werkes nicht die neben den glänzenden Schönheiten desselben stehenden absichtlichen Sonderlichkeiten, welche die Wirkung des Ganzen schwächen, obwohl das Verdienst und die Bedeutung des Tonkünstlers nicht beeinträchtigen. „Sollen wir“ — sagt die Redaction des *Office de Publicité* — „kurz und frei unsere Meinung über diesen kühnen Kämpfer und tapferen Künstler aussprechen, so müssen wir sagen, dass wir Viele von seinen Genossen kennen, die mehr Talent haben, aber sehr Wenige, die einen Funken von dem besitzen, was er hat: Genie.“

„Für Benoît“ — heisst es ferner — „haben wir immer beide Hände gefüllt, die eine mit Lob, die andere mit Tadel. Das Gute und Schlechte mischt sich bei dieser absonderlichen und noch nicht fertigen Künstlernatur immer durch einander: man muss ihn hier bewundern und dort

verurtheilen. Das röhrt daher, weil die seltensten Eigenschaften ein grosses Talent zieren, das sich aber wiederum in naiven Schwachheiten und sonderbaren Verwirrungen abarbeitet. Wenn Benoît aber das edle Metall vom Zusatze reinigt und die Schlacken abwirft, die an seinen Werken haften und sie über die Gebühr vergrössern, so wird uns ein Componist in ihm bleiben, der die Gabe imposanter Tongestalten und erhabener Eingebungen mit dem Streben nach grossen Ideen verbindet.“

Schliesslich folgendes Urtheil: „Benoît scheint bei jeder neuen Tonschöpfung sich zu vervollkommen; die Eigenschaften, welche seine reichbegabte Natur auszeichnen, entwickeln sich immer mehr. Seine Eingebungen sind voll Phantasie und Grösse, man findet fast überall Adel der Ideen und eine unerhörte Kraft des Ausdrucks, eine staunenswerthe Kenntniss des Effects. Seine Musik ist kolossal, wenn man sich so ausdrücken darf, sie ist in scharfen und grossen Zügen angelegt und nähert sich zuweilen dem Eindrucke des Erhabenen. Aber ist dieses herrliche Talent mit sich selbst fertig und vollkommen? Nein. Es fehlt ihm oft Anmuth, sanfte Lieblichkeit, Reiz der Motive, Eleganz und seine Ausarbeitung des Details — alles Eigenschaften, die namentlich bei einem Werke von solchem Umfange unerlässlich sind; allerdings darf das Grossartige darin vorherrschen, allein es darf nicht jenen einförmigen Charakter haben, der selbst den enthusiastischen Bewunderer am Ende ermüdet. So wunderbar begabt wie Benoît ist, so wird er gewiss einst dahin gelangen, diese Mängel oder diesen Ueberfluss zu beseitigen; um dieses Ziel zu erreichen, muss er aber seine Compositionen länger reifen lassen und sich nicht so sehr beileiben, sie dem Publicum vorzuführen.“

Die zweite Aufführung des Werkes, obwohl in der Ausführung nicht ohne Mängel, wurde zu einem neuen Triumphe für den Componisten. Nach dem Schlusse der Musik überreichte der Minister des Innern ihm die Insignien des Leopold-Ordens, was mit einer dreifachen Salve von Applaus begleitet wurde.

Aus Braunschweig.

Den 21. October 1866.

Der Verein für Concertmusik konnte seine diesjährige Saison nicht gläzender eröffnen, wie mit dem ersten Sinfonie-Concerte am Samstag-Abend. Wenn schon die Wahl der Instrumentalwerke eine durchaus passende und zweckmässige genannt zu werden verdient, so war die Ausführung eine so vollendete, wie sie auf diesem Gebiete dem Musikfreunde nur als Kunstgenuss höchster Art dargebo-

ten werden kann. Die uneigennützigen Bestrebungen des Concertvereins sind dem Publicum eben so bekannt, wie die stets bewiesene unermüdliche Ausdauer und Opferfreudigkeit in der Ueberwindung sich entgegenstellender Hindernisse. Eine Folge dieser Ausdauer ist nun auch das Engagement der königlichen Capelle aus Hannover für die Sinfonie-Concerte, nachdem die hiesige Hofcapelle aus den bekannten Gründen ihre fernere Mitwirkung verweigern zu müssen geglaubt hat. In der grossen Leistungsfähigkeit der hannover'schen Capelle, in der ausgezeichneten Directionstüchtigkeit ihres Capellmeisters liegt aber die sicherste Garantie für die Unterstützung der Bestrebungen des Vereins. Wie nun das Publicum diese unerwartete Wendung der Concert-Verhältnisse aufgenommen hat und beurtheilt, ist deutlich genug zu ersehen, einmal in der Zahl der Abonnenten, wie die früheren Jahre sie nicht aufzuweisen haben, dann aber vorzugsweise aus der in der That enthusiastischen Aufnahme der fremden Capelle und den Beifallsspenden nach jeder Orchesternummer. Unbegreiflich wird es bleiben, wie man die klar liegenden Thatsachen so verdrehen und in einem braunschweiger Artikel der leipziger „Signale“ vom 14. October den Capellmeister Fischer in ziemlich undelicate Weise für das Zerwürfniss zwischen der hiesigen Capelle und dem Concertvereine verantwortlich machen kann. Glücklicher Weise ist die Persönlichkeit des Herrn Capellmeisters Fischer in hiesigen Kreisen eben so bekannt, wie seine Tüchtigkeit als Orchester- und Opern-Dirigent. Von gewisser Seite wird wohl auch behauptet, Fischer sei nur ein guter Dirigent der Wagner'schen Opern, das eigentlich Classische liege ihm fern; nun, wir glauben, wer wie er beim letzten braunschweiger Musikfeste die Ouverture zum „Freischütz“, die grosse Leonoren-Ouverture und die neunte Sinfonie von Beethoven so meisterhaft und über alles Lob erhaben zur Geltung gebracht hat, der wird doch wohl das Classische verstehen müssen. Aber wir brauchen so weit gar nicht zurückzugehen, der gestrige Abend lieferte allein Gegenbeweise genug. Wenn der gute Ruf, in welchem die hannover'sche Capelle steht, auch nicht allein Fischer's Werk ist, da schon ein Marschner ihm vorausgegangen, so ist die Erhaltung dieses Rufes schon ein Verdienst, welches ihm nicht abzusprechen ist; denn schon manche gute Capelle ist durch einen schlechten Capellmeister verdorben, und leistet eine Capelle etwas Tüchtiges, so hat sie jedenfalls auch einen tüchtigen Capellmeister. Und Fischer's Capelle leistet in der That Bedeutendes in echt künstlerischen Leistungen. Die beiden Ouverturen zum „Oberon“ und zum „Sommernachtstraum“ konnten nicht schöner vorgeführt werden. Die Zuhörer spendeten rauschenden Beifall nach jedem Werke.

Eben so wurde die fünfte Sinfonie von Beethoven in fast vollendet Weise ausgeführt, untadelhaft und mit prächtigster Wirkung namentlich das Adagio, das Scherzo und das Finale; den ersten Satz hätten wir ein klein wenig mässiger im Tempo gewünscht, obgleich die grosse Präcision und das Feuer der Orchester-Virtuosität, durch welche sich alle Allegro-Sätze auszeichneten, auch diesen Satz mächtig genug hervortreten liessen. Zwischen den Orchesterwerken trug Herr Hof-Opernsänger Pirk aus Hannover eine Cavatine aus dem „Blitz“ von Halévy mit ganz vorzüglicher Orchesterbegleitung, bei welcher wir das wundervolle Anschmiegen der Blas-Instrumente an die Singstimme bewundern konnten, und drei Lieder: „Des Müllers Blumen“ von Schubert, „Frühling“ von O. Tiehsen und „Ja, du bist mein“ von Tschirch mit einer recht wohlklingenden und ansprechenden Tenorstimme vor. Auch diese Leistungen erfreuten sich eines recht lebhaften Beifalles.

Erstes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters, Herrn

Ferdinand Hiller,

Dinstag, den 23. October 1866.

„Zur Gedenkfeier der vaterländischen Helden“ brachte das Programm: 1. Festklänge für Orchester, Chor und Orgel, componirt für das Siegesfest in Berlin von Heinrich Dorn. — 2. Requiem in C-moll für vierstimmigen Chor, Orchester und Orgel von Luigi Cherubini. — 3. *Sinfonia eroica* von Ludwig van Beethoven.

Die „Festklänge“ von H. Dorn haben die Erwartungen des Publicums und der hiesigen Freunde des Componisten nicht befriedigt, da man in einem Hymnus zu einem Siegesfeste, und vollends zu einem im ganzen Lande so begeistert gefeierten, mehr Schwung und grossartigere Motive zu hören hoffte, als man zu hören bekam. Der Gedanke, dem Choral: „Nun danket Alle Gott!“ den hohenfriedberger Marsch vorausgehen zu lassen, erscheint uns als ein nicht glücklicher, indem dieser alte Marsch durch nichts weiter zu einer Rolle bei einer musicalischen Siegesfeier von 1866 berechtigt erscheint, als durch den Umstand, dass bei Hohenfriedberg ebenfalls Oesterreicher und Sachsen gegen Preussen verbündet waren. Ein schwungvoller, zu der Feier neu componirter Marsch wäre wohl mehr an der Stelle gewesen, und dann hätte die an und für sich gute Idee, während eines Chorals an das Vorbeimarschiren der Sieger denken zu lassen, auch wohl

eine wirkungsvollere Ausführung gefunden. Das Publicum nahm das Stück ohne besondere Beifallszeichen auf.

Der Gedanke, auch durch die Tonkunst die Erinnerung an die Opfer, welche die grosse Zeit gefordert hat, zu feiern, hat uns dagegen die Aufführung eines Werkes gebracht, das zu den erhabensten Schöpfungen des menschlichen Geistes in der Musik gehört, des vierstimmigen Requiems in C-moll von Cherubini. Es ist eigentlich eine Schmach für unsere Zeit und den sogenannten Kunstsinn der jetzigen Welt, dass ein solches Werk so gut wie begraben in den Archiven der Kirchen und den Sammlungen der musicalischen Institute liegt! Die Kirche weist diese edelste Gattung der Musik zurück, weil sie zu weltlich, die Concertsäle und ihr Publicum, weil sie zu kirchlich sei! So wird, was die Kunst für das erhabene Schöne geschaffen hat, das an sich selbst schon heilig und göttlich ist, hier aber durch die Grundlage des Textes noch eine höhere Weihe erhält, einem doppelten Vorurtheile zum Opfer gebracht: die Einen glauben die Glorie, womit die Tonkunst den Ausdruck der Anbetung des Höchsten umgibt, aus ihren Domen verbannen zu müssen, in denen sie die Werke jeder anderen Kunst, von der Architektur, Sculptur und Malerei bis zur Weberei und Stickerei herab, als Verherrlichung des Gottesdienstes nicht bloss dulden, sondern preisen; und die Anderen wollen im glänzenden Concertsaale eine Erholung, Erheiterung und noch manches Andere, nicht aber eine Erhebung der Gefühle zur Empfänglichkeit für die höchsten Ideen der Menschheit. Daher kommt es denn, dass Werke, wie Bach's H-moll-Messe, Mozart's Requiem, Cherubini's Requiem, Beethoven's D-dur-Messe, wenn sie einmal zur Aufführung kommen, eine wahre Auferstehung von den Todten feiern, um vor der Gegenwart als ewige Denkmale emporzusteigen, die in ihrer erhabenen Grösse uns ahnen lassen, wie mitleidsvoll ihre gewaltigen Schöpfer, die durch Thaten redeten, auf das ästhetische Gezänk der Epigonen über das Wesen einer Kunst herabblicken mögen, deren Idealen sie längst Leben und Wirklichkeit gegeben haben. Wenn man beim Anhören solcher Musik — doch nein, beim Anhören ist es glücklicher Weise nicht möglich, also nachher — an das Geschwätz vom abgöttischen Cultus der Todten, von den Formen, die sich überlebt haben, und wie die wohlfeilen Schlagwörter der neuesten Klanghelden alle heißen mögen, denkt, so wird es einem in der That schwer, an den Fortschritt der Intelligenz zu glauben, geschweige denn an den Fortschritt der Kunst!

Merkwürdig ist es, dass Cherubini, den eine ungeheure Kluft von allen Ini's seiner Nation trennt, den unlängbaren Beruf zur Composition von Kirchenmusik, der

in seinem Innern verschlossen lag, erst spät entweder selbst erkannte, oder doch der Welt erst offenbarte. Er war 1760 geboren, in demselben Jahre, wo der Fürst Esterhazy den achtundzwanzigjährigen Haydn zu seinem Capellmeister ernannte; drei Jahre später wurde der siebenjährige Mozart schon als Clavierspieler bewundert, und zehn Jahre später (1770) wurde Beethoven geboren. Bekanntlich konnte Napoleon I. der Musik Cherubini's keinen Geschmack abgewinnen: der neue, dem concertirenden italiänischen entgegentretende dramatische Stil des Meisters war ihm zu hoch, und Cherubini's freie Meinungsäusserungen über Musik, wenn der Kaiser sich einmal entschloss, gegen ihn liebenswürdig zu sein, trugen auch eben nicht zur Herstellung eines besseren Verhältnisses bei, wiewohl oder vielleicht weil er die Wahrheit jener Worte Cherubini's am Schlusse einer solchen Unterhaltung über die Kunst einsah: „Ich sehe wohl, Ew. Majestät lieben nur die Musik, welche Sie nicht hindert, an Staatsgeschäfte zu denken.“

(Schluss folgt.)

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln, 27. October. Die jungen Gebrüder Thern (vgl. die vorige Nummer) sind hier angekommen und werden heute Abend in der musicalischen Gesellschaft und nächste Woche im Theater spielen.

Frankfurt a. M. Die junge Sängerin Fräulein Perl, Schülerin der Frau von Marra, hat dieser Tage im Museum gesungen und grossen Beifall gefunden.

Musik-Director Löwe, der Balladen-Componist, hat vom Könige von Preussen den Rothen Adler-Orden dritter Classe mit der Schleife erhalten.

Leipzig, 14. October. Zur Feier des vierundsiebenzigjährigen Geburtstages unseres berühmten Cantors an der Thomana, Herrn Dr. Moriz Hauptmann, veranstaltete die Gesellschaft für Künstler und Kunstreunde „Andante-Allegro“ am 12. d. Mts. in den Sälen des Hotel de Pologne vor einer grossen und theilnahmevollen Zuhörerschaft einen jener genussreichen Abende, die von früher her mit Recht beliebt und gerühmt worden sind. Sämmtliche Compositionen des wohlgeordneten Programms waren im ersten Theile aus der Hand des gefeierten Meisters. Gänzlich neu für Leipzig war darunter die Ouverture zu der im Jahre 1836 in Kassel aufgeföhrten Oper „Mathilde“, von einem circa 50 Mann zählenden Orchester ausgeführt. Die Ouverture selbst ist ein fein ausgearbeitetes, in Bezug auf künstlerische Ebenmässigkeit und Klangschönheit muster-gültiges Tonstück. Sie bildete die Schlussnummer des Fest-Programms.

Am 18. October fand das erste Gewandhaus-Concert mit folgendem Programm statt: Erster Theil: Ouverture zur Oper „Die Abencerragen“ von L. Cherubini; Recitativ und Arie aus der „Schöpfung“ von J. Haydn, gesungen von Frau Ulrich-Rohn vom grossherzoglichen Hoftheater in Mannheim; Concert (D-moll) für die Violine von L. Spohr, vorgetragen von Herrn Hermann Brandt aus Hamburg; Arie aus „Faust“ von Spohr, gesungen von Frau Ulrich-Rohn. Zweiter Theil: Sinfonie (Nr. 7, A-dur) von L. v. Beethoven.

Der gesammte Musicalienverlag des Herrn B. Friedel in Dresden (früher W. Paul) ist mit Anfang October d. J. in den Besitz des Herrn Gustav Heinze in Leipzig übergegangen.

Dem Componisten Wilhelm Speidel in Stuttgart (Bruder des in Wien lebenden Kunstkritikers Ludwig Speidel) wurde von dem Könige von Würtemberg die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Anton Rubinstein hat eine Anzahl neuer Compositionen vollendet, welche nächstens in Druck erscheinen werden; es sind unter Anderen ein Album mit zwölf Clavier-Compositionen, eine Phantasie für Clavier, zwei Hefte Lieder, ein Männerchor mit Orchester-Begleitung u. s. w.

Wien. Die Gesellschaft der Musikfreunde beabsichtigt, an Herrn Hector Berlioz zur bevorstehenden Aufführung seiner Cantate „La Damnation de Faust“ in Wien eine Einladung zu richten.

Das dritte Debut des Fräuleins Orgeni im Hof-Operntheater musste wegen abermals eingetretener Unmöglichkeit der Sängerin verschoben werden.

Frau Kainz-Prause, deren Abgang von der hiesigen Opernbühne gemeldet wurde, ist in Folge neuer Engagements-Unterhandlungen bleibend in den Verband des Hof-Operntheaters aufgenommen worden.

Fräulein Marie Wieck (die jüngere Schwester der Frau Clara Schumann) hielt sich einige Tage in Wien auf bei ihrer Durchreise nach Italien.

Prag. Richard Genée's Operette „Der schwarze Prinz“, nach Kotzebue's „Don Ranudo di Colibrades“ auf den von ihm selbst geschriebenen Text componirt, errang bei ihrer am 13. October hier Statt gehabten ersten Aufführung nur einen Schätzungs-Erfolg.

Hans Schläger, der Director des Mozarteums in Salzburg, brachte vor Kurzem in einem Concerfe die zwei ersten Acte seiner Oper „Heinrich und Ilse“ zur Aufführung, welche so grossen Beifall fanden, dass ihm vom Orchester und der mitwirkenden Sing-Akademie ein Lorberkranz überreicht wurde. Das Werk wird wegen seiner noblen Erfindung und glänzenden Instrumentation gerühmt, soll aber ausserordentliche technische Schwierigkeiten darbieten. Unter den Solisten hat sich die Gräfin v. Gatterburg (Ilse) besonders ausgezeichnet. Man ist sehr gespannt auf die beiden letzten Acte, welche ebenfalls bald zur Aufführung kommen sollen.

Der in vorletzter Woche in Basel verstorbene Banquier Herr Karl Bischof hat unter vielen anderen Legaten auch dem dortigen Stadttheater ein Legat von 100,000 Francs vermacht.

In Pesth starb am 16. October der bekannte Schriftsteller Dr. Sigmund Saphir (geboren 1801); durch fast 30 Jahre als Redacteur mehrerer Journale in der ungarischen Hauptstadt thätig, galt er daselbst als consequenter Vertreter des deutschen Elements. Seine elegante Schreibweise, aber namentlich seine polemische Schärfe verschafften ihm den Namen eines gewandten, ja, oft gefürchteten Journalisten. Der Verstorbene stand mit M. G. Saphir in naher Verwandtschaft.

Das Pesth-Ofener Conservatorium versendet jetzt das schön ausgestattete Gedenkblatt, welches dasselbe den Künstlern und Dilettanten gewidmet, die bei der fünfundzwanzigjährigen Jubelfeier des Conservatoriums unentgeltlich mitgewirkt haben. Die in der Mitte des Blattes befindliche Danksagung, welcher der Name des betreffenden Mitwirkenden folgt, ist von den Mitgliedern des Fest-

Comite's unterzeichnet. Den Text des Diploms umgeben schöne Zeichnungen, links das Gesangfest im Stadtwäldchen, rechts Liszt, wie er in der Redoute das grosse Orchester dirigirt.

Eine französische Zeitung brachte neulich einen Artikel über die Frage, ob das Zischen und Pfeifen im Theater ein Recht des Publicums ausmache, und verneinte sie. In Lyon scheint man anderer Ansicht. Ein Tenorist Sapin von Antwerpen wurde durch Gunst des Präfeten angestellt, das Publicum aber wollte nichts von ihm wissen, und so oft er auftrat, ging das Zischen, Pfeifen, Heulen, Blöken los, und obenein das Bombardement mit dicken Sous, Rüben, rohen und gebratenen Aepfeln, sogar mit einem Schafsfell! Die Musiker liefen aus dem Orchester weg, um diesem Hagel von Kartätschen zu entgehen. Ja, es bildeten sich sogar Gruppen vor dem Theater, um der Person des Sängers zu Leibe zu gehen, so dass er durch eine geheime Hinterthür, welche nur Ein Mal für Lola Montez hatte geöffnet werden müssen, in Sicherheit gebracht wurde. [Ei, ei! wo ist die gerühmte Anständigkeit der Franzosen geblieben? Da loben wir uns doch die altfranzösische Manier, den nicht genügenden Schauspieler durch einen Witz von der Scene zu treiben, wie jenen Flamänder, dem in Paris, als er bei dem Vers:

Dans ce péril extrême quel parti dois-je prendre?
stecken blieb, ein Spassvogel von der Galerie zurief: *Monsieur prenez la poste et retournez en Flandre!*]

Barnum hat für Mexico einen neuen Stern am Opern-Horizont erfunden, die (auch in diesen Blättern schon erwähnte) Angelina Peralta. Er hat das Publicum durch Reclamen alter und neuer Art so zu bearbeiten gewusst, dass die Billets, um diese nach aller Kaltblütigen und Verständigen Urtheil sehr mittelmässige Sängerin zu hören, für das Parterre mit 10 Piastern (56 Frs.), für die Logen mit 100 Piastern bezahlt werden, und die Dame nicht auftreten kann, ohne sogleich mit Bouquets beschossen zu werden, deren Zeughaus, namentlich in den ersten Vorstellungen, er selbst reichlich gefüllt und die Kanoniere angestellt hatte. Späterhin hatte er das nicht mehr nöthig, und es ist Niemandem zu rathen, einen Zweifel an der Virtuosität der Primadonna auszusprechen, denn er würde der Wuth der fanatisirten Caballeros verfallen.

Ankündigungen.

Neue Musicalien

im Verlage von **Breitkopf und Härtel** in Leipzig.

Beethoven, L. v., *Rondo alla Polacca aus dem Concerte für das Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 56. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von L. Röhr.* 1 Thlr. 15 Ngr.

— — *Marsch aus der Musik zu Goethe's Egmont. Op. 84. Arrangement für zwei Pianoforte zu 8 Händen von Aug. Horn.* 15 Ngr.

— — *Triumph-Marsch zu dem Trauerspiel Tarpeja von Kuffner. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von F. Brissler.* 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Bolck, O., *6 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 5.* 25 Ngr.

— — *Mädchen-Geständnisse. 3 Gedichte von Robert Reinick für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Op. 7.* 20 Ngr.

Cramer, J. B., *Songe de Rousseau. Air avec Variations pour le Piano. Nouvelle Edition.* 15 Ngr.

Gade, Niels W., *Sonate Nr. 2 für Pianoforte und Violine. Op. 21. Arrangement für Pianoforte und Violoncell.* 1 Thlr. 20 Ngr.

- Haydn, Jos., *Ouverture zu den Jahreszeiten. Arrangement für das Pianoforte zu 2 Händen.* 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.
 — — *Dieselbe für das Pianoforte zu 4 Händen.* 15 Ngr.
 — — *Sonaten pour Piano. Complet. Elegant broschirt.* 2 Bände. n. 5 Thlr.
 Hummel, J. N., *Caprice pour le Piano. Op. 49. Arrangement pour le Piano à quatre mains par Aug. Horn.* 25 Ngr.
 — — *La bella Capricciosa. Polonaise pour le Piano. Op. 55. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von Aug. Horn.* 1 Thlr. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.
 Mendelssohn-Bartholdy, F., *Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Neue Ausgabe. Geb. Hoch-Musikformat.* n. 5 Thlr.
 — — *Dieselben einzeln. Nr. 1 bis 45.* 8 Thlr. 27 $\frac{1}{2}$ Ngr.
 Perles musicales. *Sammlung kleiner Clavierstücke für Concert und Salon.*
 Nr. 54. Couperin, F., *Soeur Monique. Rondeau.* F-dur. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.
 " 55. — — *Le réveille-matin.* F-dur. 5 Ngr.
 " 56. Händel, G. F., *Gavotte variée.* G-dur. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.
 Steibelt, D., *Etude pour le Piano. Contenant 50 Exercices de différents genres partagé en deux Livraisons.* Op. 78. *Nouvelle Edition.* à 2 Thlr.
 Stiehl, Heinr., *16 Kinderstücke für das Pianof.* Op. 52. 1 Thlr.
 Stücke, Lyrische, für Violoncell und Pianoforte zum Gebrauche für Concert und Salon. Nr. 3. Joh. Seb. Bach. *Adagio.* E-dur. 10 Ngr.
 Wilhelm, C., *Mazurka für das Pianoforte.* Op. 21. 10 Ngr.

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

Zu beziehen durch jede Musicalien- oder Buchhandlung.

W. A. Mozart als Clavier-Componist

von

Dr. Franz Lorenz.

Geheftet. — Preis: 12 Sgr.

W. A. Mozart's

Clavier-Concerne, -Quartette und -Quintett
für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Hugo Ulrich.

Erste und einzig vollständige, neuerdings revidirte Ausgabe.

Nr. 1 bis 25 à 1—2 $\frac{1}{2}$ Thlr. Alle 25 Nummern zusammen genommen anstatt 45 Thlr. nur 30 Thlr.

Zum ersten Male liegt dem musicalischen Publicum eine vollständige Ausgabe derjenigen Werke vor, die den eigentlichen Maassstab für die Würdigung Mozart's als Clavier-Componisten bieten. Vor Allem durch ihren musicalischen Gehalt bedeutsam, bieten sie eine Fülle des Schönsten, was die musicalische Kunst überhaupt aufzuweisen hat. Jedes einzelne Concert kann als ein in sich vollendetes Meisterwerk gelten. An die Concerne reihen sich die beiden Clavier-Quartette und das Clavier-Quintett, die Mozart selbst für das Beste hielt, was er geschrieben, würdig an. Die vierhändige Bearbeitung ist anerkannt vorzüglich.

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.