

Literaturblatt

zur

Niederrheinischen Musik-Zeitung.

Nr. 1.

KÖLN, 30. Juli 1853.

I. Jahrgang.

Für Pianoforte.

F. W. Markull, Waldblumen für das Pianoforte. W. Taubert gewidmet. Op. 19 und 20. II Hefte. Königsberg in Pr., Pfitzer & Heilmann. Jedes Heft 20 Sgr.

Unsere Anzeige dieser Markull'schen Waldblumen kommt freilich etwas spät, denn hoffentlich sind sie schon in den Händen aller Freunde und Freundinnen des Clavierspiels, d. h. also heut zu Tage so viel wie in aller Welt Händen. Allein die Flut der Piano-Compositionen ist so gross und strömt mitunter, wie jedes Wasser, das zu sehr anschwillt, so trübe, dass sie das Gute mit hinwegspült oder mit ihrem Schlamme bedeckt. Das Schöne vor diesem Schicksal zu retten, ist niemals zu spät, und die grosse Dilettantenwelt will bei dem schnellen Verzehr aller Producte des musicalischen Pflanzenreichs daran erinnert sein, dass es auch Blumen gibt, die nicht zum Verspeisen, sondern zum Duften und Angeschautwerden bestimmt sind. Solcher Naturkinder sehen wir hier acht, die zwar nicht ohne Kunst gezogen sind, aber doch so, dass ihr natürliches Wesen nicht dadurch verkrüppelt worden — ohne Bildersprache acht kürzere oder längere Musikstücke, welche überall ein Streben nach wirklicher Musik und ein solides Wissen und Können bekunden und hoch über dem Modelfitter der Zeit stehen. Mögen sie desshalb überall bestens empfohlen sein.

F. W. Markull, Spiele der Laune. Walzer, Notturmo, Scherzo, Mazurka. Op. 31. Königsberg, ebendasselbst. 20 Sgr.

Auch diese „vier Bagatellen“, wie sie der Componist auf dem Titel nennt, bekunden die oben gerühmten Eigenschaften desselben. Am werthvollsten dürfte das Scherzo in B-dur $\frac{2}{4}$ Tact sein, am schwächsten das Notturmo; der Walzer und die Mazurka sind in Melodie und Rhythmus sehr lieblich und mitunter wirklich reizend. Schwierigkeiten der Ausführung sind nicht vorhanden; die allerliebsten Kleinigkeiten sind besonders den Clavierspielerinnen zu empfehlen.

Giacomo Meyerbeer, Fackeltanz zur Vermählungsfeier I. K. H. der Prinzessin Anna von Preussen mit S. H. dem Prinzen Friedrich von Hessen. Clavierauszug vom Componisten. Berlin, bei E. Bote & G. Bock. $1\frac{1}{6}$ Thlr.

F. von Flotow, Fackeltanz zu derselben Vermählungsfeier. Clavierauszug vom Componisten. Berlin, ebendasselbst. 20 Sgr.

Zwei Gelegenheits-Compositionen, welche zwar nicht als hervorragende Kunsterscheinungen gelten können und auch darauf wohl keinen Anspruch machen, aber durch ihre Veranlassung und durch die Namen ihrer Verfasser Vielen interessant sein werden. Der Fackeltanz Meyerbeer's ist ausgearbeiteter und charakteristischer, als der von Flotow, doch hat auch dieser recht hübsche Momente. So viel man aus den Clavierauszügen urtheilen kann, in denen übrigens die Instrumentirung gar nicht angedeutet ist, haben beide Componisten die Trompeten nicht geschont.

Robert Schumann, Acht zweihändige Clavierstücke für kleine und grosse Kinder, aus den vierhändigen Stücken übertragen von Karl Reinecke. 85. Werk. Hamburg, Schubert & Cp. $1\frac{1}{3}$ Thlr.

Den Freunden der Schumann'schen vierhändigen Kinderstücke wird diese mit Geschick und Geschmack gemachte Zurückführung derselben auf zwei Hände willkommen sein. Ob sie jedoch dadurch nicht den eigentlichen Reiz verloren haben, wollen wir dahin gestellt sein lassen; es ist etwas ganz Anderes, wenn zwei Kinder „Kränze winden“ (Nr. 3) und „Versteckens“ (Nr. 6) spielen, als wenn eines dasselbe thut.

Ludwig Hoffmann, Sonate für das Pianoforte zu vier Händen. Op. 1. Berlin, Trautwein'sche Buch- und Musicalien-Handlung (J. Guttentag). 2 Thlr.

Ein erstes Werk und eine vierhändige Sonate? Das ist heut zu Tage selten, aber erfreulich. Jetzt, wo die jungen Componisten (und auch einige alte) es gar nicht anders thun, als mit prunkenden romantischen Titeln und Ueberschriften, wo sie auf die alten Formen herabsehen, wie auf bedauernswürdige Ruinen einer untergegangenen Zeit, wo Alles objectiv und plastisch sein muss, und wir es endlich so weit gebracht haben, dass die Musik nicht mehr Musik, sondern Gegenständliches ausdrücken soll, da erregt die Dame Sonate ein wahres Erstaunen, wenn sie in die Cirkel der heutigen musicalischen Welt tritt. Es erweckt aber für den Musiker und für den Kunstfreund, dessen Geschmack bei der allgemeinen Ueberschwemmung mit Etüden, Capricen, Notturmen, Mazurken, Balladen, Legenden, Waldscenen, Sternenklingen u. s. w. u. s. w.

sich mit einigen Mozart'schen und Beethoven'schen Sonaten auf eine einsame Anhöhe gerettet hat, ein günstiges Vorurtheil, wenn er erfährt, dass ein Componist im Jahre 1853 mit einer Sonate, und noch dazu mit einer vierhändigen, aufzutreten wagt.

Wir begrüßen daher dieses Erstlingswerk des Hrn. L. Hoffmann ganz freundlich; *in magnis et voluisse sat est* ist ein Sprüchwort, das stets eine Wahrheit bleibt; denn wo ein Streben nach dem Grossen und Würdigen von Jugend auf vorwaltet, da wird es im Manne schon seine Früchte tragen. Bei unserem Componisten zeigt sich aber nicht nur das Wollen, sondern auch das Können, wenigstens in allem, was das Handwerk erfordert. Es ist sehr zu loben, dass wir nirgends den verzwickten Melodieführungen in Sprüngen und schroffen Absätzen begegnen und eben so wenig den gesuchten und schneidenden Harmonieen, welche heut zu Tage so oft die Würze der Compositionen abgeben müssen, als wenn jede Speise den Cayenne-Pfeffer vertragen könnte. Die Erfindung erregt freilich keine Erwartungen auf die Entwicklung eines bedeutenden Genie's, allein es spricht doch aus ihr ein recht hübsches Talent, welches offenbar absichtlich sich zu den guten einfachen Mustern zurückwendet und die Mode der Sucht nach dem Neuen um jeden Preis weit von sich abweis't. Der Charakter dieser Sonate ist in allen vier Sätzen (*Allegro moderato* $\frac{4}{4}$ G-dur — *Adagio* $\frac{3}{4}$ C-dur — *Scherzo* $\frac{3}{4}$ E-moll und E-dur — *Allegretto animato* $\frac{2}{4}$ G-dur) mehr ein heiterer und gemüthlicher, als ein energischer und heroischer. Das Thema des ersten Satzes erinnert in Rhythmus und (umgekehrter) Melodie an das Spinnerlied der alten Margarethe in Boieldieu's weisser Dame; das Scherzo ist in Onslow'scher Art gearbeitet und macht einen frischen Eindruck. Die technische Ausführung ist nicht schwierig, also das Werk besonders Dilettanten, welche gern vierhändig spielen und der Arrangements überdrüssig sind, zu empfehlen.

Karl Richter, Compositionen für das Pianoforte: *Legende* Op. 8. *Ballade* Op. 9. *La Giocosa*, *Rondino*, Op. 10. Berlin, bei W. Damköhler. Zu 15 Sgr.

Drei Compositionen, welche sich durch ansprechende, wenn auch eben nicht bedeutende Melodien und durch einfache Durchführung derselben für mässig geübte Spieler empfehlen. Die *Ballade* Op. 9 hat am meisten musicalischen Werth. Wir müssen übrigens gestehen, dass wir nach Richter's zweistimmigen Liedern Op. 7 etwas mehr erwartet hätten, als wir in diesen drei darauf gefolgten Werken finden.

Julius Weiss, *Jugend-Album*. Vier Transcriptionen über beliebte schwedische Lieder. Op. 33. Berlin, Trautwein'sche Buch- und Musicalien-Handlung. Jede Nummer 10 Sgr.

Was maasst sich nicht jetzt alles den Namen Transcriptionen an! Die Melodie eines Liedchens wird abgeschrieben, die vorgefundene Harmonie ebenfalls, dann ein paar Verzierungen bei der Wiederholung zugesetzt, ein Schluss *fortissimo* oder *morendo* angefügt, und die Uebertragung ist fertig! Vorliegende Stückchen haben bloss den sehr äusserlichen Werth, dass sie „mit Vermeidung der Octa-

venspannungen und Bezeichnung des Fingersatzes“ geschrieben sind. Der ewige Trommelbass ist auch selbst für Kinder doch gar zu langweilig.

Ferd. Schulz, *Rondo alla Polacca*. Op. 25. Berlin, bei W. Damköhler. $\frac{5}{12}$ Thlr.

Louis Schlottmann, *Mazurka*. Op. 5. Berlin, bei Trautwein (J. Guttentag). 12 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Fanny Gaschin Gräfin von Rosenberg, *Zwei Polka's*. Op. 14 u. 15. Berlin, ebendasselbst. Jede 12 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Alles sehr mittelmässige Waare, über welche sich nur so viel sagen lässt, als die Noten dieser Stücke sagen, d. h. nichts.

Karl Reinecke, *Jagdstück, Improvisata* für das Pianoforte, seiner Schwester Betty Leo zugeeignet. Op. 39. Braunschweig, bei G. M. Meyer jun. 16 Sgr.

Ein munteres frisches Sechachtel-Stück in *Fis-dur*, voll Leben und Lust, ein wirkliches Jagdstück, das mit Sang und Klang an uns vorüber zieht — und wir müssen mit, wir mögen wollen oder nicht, nirgends Stockung, nirgends Härte, es geht immer hell und lustig unter den grossen Eichen auf dem festen Rasen fort. Ein sehr hübsches, seinen Charakter durchweg festhaltendes Clavierstück. Auch die äussere Ausstattung ist hübsch.

Melodramatisches.

Robert Schumann, *Schön Hedwig*, Ballade von F. Hebbel für Declamation mit Begleitung des Pianoforte. Op. 106. Leipzig, bei Barth. Senff. 15 Sgr.

Die Musik ist in Verbindung mit dem gesprochenen Worte ganz an ihrer Stelle und vermag zu einem schönen Gedichte und dessen richtigem und schönem Vortrage die Seelenstimmung des Zuhörers gar wirksam zu erhöhen. Die Melodien und harmonischen Klänge C. M. von Weber's zu der melodramatischen Scene in Wolf's *Preciosa* werden trotzdem, dass die Poesie dort eben nicht auf hoher Stufe steht, doch nie ihren Eindruck verfehlen. Von grösseren Instrumental-Compositionen zur Begleitung von gesprochenen Gedichten ist B. A. Weber's Musik zu Schiller's „Gang nach dem Eisenhammer“ für Orchester wohl die bedeutendste. Seit der Vervollkommnung des Pianoforte, welche gegenwärtig mehr Wechsel der Klangfarbe und Schattirung des Tones verstattet, ist es eine nicht selten in gebildeten Gesellschaftskreisen vorkommende Erscheinung geworden, zu dem mündlichen Vortrage eines Gedichtes eine improvisirte Clavier-Begleitung zu geben. Wahrscheinlich verdankt auch die vor uns liegende Composition ihr Entstehen einer ähnlichen Veranlassung. Hebbel's Ballade ist ein schönes Gedicht, auch in der Form vorzüglich, und Schumann hat dazu eine Musik gesetzt, welche in dem kleinen Umfange von etwa hun-

dert Tacten lauter Schönes enthält. Die Haupt-Tonart ist *D-dur* ($\frac{1}{4}$ Tact); die Einleitung führt uns mit kräftigen marschartigen Rhythmen in den Rittersaal, lässt aber durch das Zwischen-Motiv in *G-dur* auf der Stelle ahnen, dass hier nicht von Turnier und Zechgelage, sondern von einem Feste die Rede sei, bei welchem das Gefühl einer innigen Freude die Hauptrolle spielt. Ueberall ist vortrefflich Maass gehalten, nirgends nimmt die Musik mehr Boden in Anspruch, als ihr zukommt; sie umdunkelt die Gruppen nicht, sie gibt ihnen Beleuchtung durch Töne. Nur sechs Seiten, aber eine schöne Gabe. Das Gedicht ist vorgedruckt und steht dann wieder über den Noten-Systemen; das Erstere ist also Ueberfluss, würde aber zweckmässig sein, wenn der Abdruck auf einem losen Blatt stände, welches der Vortragende in die Hand nehmen könnte.

Julius Becker, Columbus, melodramatische Dichtung mit Chören und Orchester-Begleitung. Clavier-Auszug vom Componisten. Op. 42. Leipzig, bei F. Hofmeister. 1 Thlr. 5 Sgr. Die ausgesetzten Chorstimmen 20 Sgr. Die Partitur ist in Abschrift zu beziehen.

Wieder ein Columbus! — man möchte fast rufen: „Was willst du, Fernando, so trüb und bleich?“ — Doch der vor uns liegende erscheint in neuer Form, halb melodramatisch, halb in Chören. Der Columbus von Blumner in Berlin ist eine reine Cantate, also nicht mit dem Becker'schen zu verwechseln. Wir wissen indess nur, dass der Blumner'sche von der berliner Sing-Akademie im Mai dieses Jahres mit Beifall aufgeführt worden ist; ob er schon Land gefunden, d. h. den Hafen eines Verlegers, ist uns nicht bekannt.

Das Gedicht des Becker'schen ist bei dem Clavier-Auszug auf einem besonderen Bogen abgedruckt, was sehr zweckmässig ist. Der Dichter wird nicht genannt. Im Ganzen ist von wirklicher Poesie nicht viel zu spüren; neben der nüchternsten Prosa, wie z. B.:

Dies Ziel, wie alt auch schon die Welt,
Hat sich vor ihm kein Denker noch gestellt —
oder:
Doch, ach! nur noch drei Tage Frist
Hat sich die Mannschaft ausbedungen
Zur Weiterfahrt.
Wenn sie verstrichen ist,
Bevor man Land gewahrt,
Bleibt laut Vertrag der Admiral gezwungen,
Ostwärts zu steuern u. s. w. (!!)

erheben sich Ungethüme von Bildern, z. B. wenn „der Stürme Wuth den Mast wie ein Rohr gebogen“ (er ist wohl von Fischbein gewesen?), wenn die Matrosen singen:

In der Woge nassen Bauch
Blas' ich meines Pfeifchens Rauch —
wenn „die Masten wie Leichensteine hinausstarren“, wenn (was dem Archiv des Stoppel-Vereins zu verfallen würdig ist) es ferner heisst:

Erdrückend tritt der Geist der Welt
Mit ihrer Wunder Zaubershöhle,
Die noch kein Denker aufgehellet,
Und drohend vor Columbus' Seele!

Auch in der Form ist Vieles sehr mangelhaft, wie schon die wenigen angeführten Beispiele und eine Menge von widrig lautenden Reimen zeigen, wie z. B.: Lande und bannte, Elemente und Hände, Zeichen und Schweigen, Kreisen und verheissen, Boten und Boden (!) u. s. w.

Wir können diese Kritik des Gedichtes nicht unterdrücken, erstens weil es überhaupt endlich Zeit wird, nur wirkliche Poesie mit Musik zu umkleiden, und zweitens weil vollends bei einem melodramatischen Werke das Gedicht doch am Ende die Hauptsache ist, wie denn auch in unserem Columbus hier zwei Drittel gesprochen und nur ein Drittel gesungen wird.

Ueber die Musik können wir im Allgemeinen nichts Anderes sagen, als dass sie sich nirgends über das Gewöhnliche erhebt. Da aber das Gewöhnliche in der gewöhnlichen Welt viele Freunde hat, so wollen wir gar nicht in Abrede stellen, dass diese melodramatische Entdeckung von America in den gewöhnlichen Liebhaber-Concerten vielleicht ganz ungewöhnlichen Enthusiasmus erregen kann. Denn wie viele Menschen gibt es nicht, welche jeder Anstrengung der Aufmerksamkeit, jeder Spannung der Seele feind sind? Und doch wollen sie das auch nicht entbehren, was die Anderen einen Kunstgenuss nennen. Für diese Kreise ist der Columbus gedichtet und componirt. Es ist dies eine Musik, der man, wenn man nicht gerade bitter böse über die orientalische Frage ist, eigentlich nicht gram sein kann, weil sie es mit Jedem gut meint, eine Menge alter Bekannter mitbringt, die man hundertmal gesehen, aber doch für den Augenblick in der Gruppierung, wie sie jetzt erscheinen, nicht genau wiederkennt, um sie mit Vor- und Zunamen zu bezeichnen, weil sie endlich ganz im Geiste der Zeit jede Aufregung der Leidenschaft meidet und wie die Flotten der grossen Seemächte mit vollen Segeln — nur spaziren fährt.

Doch damit die Leser wissen, was sie hier zu finden haben, so geben wir kurz den Inhalt an.

Die Fahrt beginnt mit einem „Abschied der Schiffer“, der aber von einem vollständigen Chor von Sopran, Alt, Tenor und Bass gesungen wird. Dichter und Componist lassen nämlich auch Frauen die Entdeckungsreise mitmachen, jedoch wahrscheinlich nur vornehme, denn die Matrosen singen nachher: „Wir entbehren Liebchens Kuss.“ Dieser Chor in *C-moll* und *dur* $\frac{4}{4}$ Tact nimmt einen ziemlich kräftigen Anlauf, verflacht sich aber sehr bald wieder und schläft bei dem „Ade, du sicherer Strand!“ fast ein. — Die Orchester-Begleitung zu den gesprochenen Worten, also das eigentlich Melodramatische, ist unbedeutend und nimmt im ganzen Werke kaum hundert Tacte ein. — Nummer 2 ist ein Matrosenlied, Männerchor, *C-dur* $\frac{2}{4}$ Tact, ohne Originalität, doch ins Ohr fallend; eine Art Trio dieses Scherzo's bildet die Melodie eines Solo-Tenors in *F-dur* mit im *Pianissimo* begleitenden Stimmen; die Melodie kümmert sich aber so wenig um den Text, dass sie in sehr sentimentaler Weise die oben schon angeführten Worte:

In der Woge nassen Bauch
Blas' ich meines Pfeifchens Rauch,
herleiert.

Nummer 3 bringt uns noch einmal eine „Meeresstille“. Das heisst nach Beethoven, Mendelssohn und selbst nach Fischer viel wagen, und Hr. Becker hätte die Hand davon lassen sollen. Er führt uns einen gemischten Chor vor, welcher in *F-moll* mit einem *As-dur*-Schluss die peinliche Lage schildert und wunderlicher Weise auf die Worte:

Die Winde, sie schwellen die Segel nicht mehr,
Sie spielen mit Wellen und Wogen nicht mehr!

zweimal ein vom *Pianissimo* bis zum *Fortissimo* ansteigendes *Crescendo* zum Besten gibt!

Nummer 4 bringt die „Empörung“, einen vierstimmigen Chor, in welchem die Männer den Columbus über Bord werfen, die Weiber ihn aber bewegen wollen, umzukehren. In Nummer 5 grüsst der gemischte Chor in sechzehn Tacten die Vögel, die vom Lande nahen, und für den grossen Moment des Schlusses bei dem Rufe: „Land!“ hat der Dichter keine anderen Worte gehabt, als: „Es lebe Columbus, der edle Held!“ und der Componist nichts Anderes als einen lärmenden Tusch in *C-dur*, in dessen Chorstimmen die Violinen eine Flotow'sche Figur im wahren Sinne des Wortes spielen. Von Durcharbeitung eines Jubel-Thema's ist nicht die Rede.

Musicalische Schriften.

(Dr. W. Altmann) *Die musicalische Noth in der Kirche des 19. Jahrhunderts und die Mittel zu deren Abhülfe.* Erfurt und Leipzig, bei G. W. Körner, 1853. 20 S. in 8.

Der Titel dieses kleinen Schriftchens ist zu weit gegriffen; denn es handelt nur von einem Theile der Vernachlässigung des musicalischen Elementes in der Kirche, von der Orgel und dem Orgelspiel. Der Verfasser knüpft seine sehr wohlgemeinten und wohl zu beherzigenden Bemerkungen und Vorschläge an eine Verfügung des Ministeriums Eichhorn vom 13. April 1842, welche die Aufmerksamkeit der k. Regierungen auf eine sorgfältigere Beaufsichtigung alles dessen hinweis't, was zum Neubau, zum Umbau, zur Reparatur, zur Instandhaltung der Orgeln gehört. Nach seinen Erfahrungen wird aber dieser Verfügung in der preussischen Monarchie nicht so, wie es sein sollte, Genüge geleistet, und besonders auf dem Lande ist es traurig um das Orgelwesen bestellt. Die grosse Vernachlässigung der Kirchenorgeln, welche man nur gar zu häufig verstimmt, verstäubt, pfeifend, windlöcherich, baufällig antrifft, liegt nicht so sehr an der Armuth der Kirchenpatrone und Gemeinden, als an dem Mangel an gehöriger Sachkenntniss und an Bekanntschaft mit dem Technischen des Orgelbaues bei den Organisten und Lehrern, und vollends bei denjenigen Behörden, als: Kirchenräthen, Geistlichen, Consistorien, Presbyterien u. s. w., deren Pflicht die Ueberwachung des Orgelwesens ist. Gerade dieser Theil der Kirchen-Aufsicht wird im höchsten Grade bei Seite

gesetzt. Die beklagenswerthe Gleichgültigkeit gegen den Zustand der Orgeln und die Scheu vor Reparaturen ist in der Regel daran schuld, dass diese letzteren häufig so lange verzögert werden, bis für eine Abhülfe, die beim ersten Entstehen des Fehlers vielleicht mit zehn bis zwölf Thalern zu bewirken gewesen wäre, am Ende Hunderte von Thalern aufgebracht werden müssen.

Auch die Mangelhaftigkeit und Ungründlichkeit der Revisionen neugebauter Orgeln rügt der Verfasser, und freilich mit Recht, wenn er sich auf ein Revisions-Protocoll stützen kann, welches aussagt (S. 10): „Was die musicalische Seite des Werkes betrifft, so müssen wir, da wir nicht musicalisch sind, dem Geschick und dem guten Willen des Orgelbauers vertrauen.“ — Sehr richtig ist auch die Bemerkung, dass die schlechte Beschaffenheit der Orgel einen traurigen Einfluss auf die Fortbildung des Organisten hat; natürlich! je mehr musicalische Anlage und Liebe zur Sache einer mit auf seine Stelle bringt, je weniger wird er es aushalten können, sich auf einer verstimmten und überall stockenden Orgel zu üben.

Die Vorschläge des Verfassers über die Bildung eines besonderen Orgelfonds bei jeder Kirche, über Ankauf von guten Orgelsachen u. s. w. müssen in dem Schriftchen selbst nachgelesen werden, welches mit Hinweisung auf J. Seidel's Monographie „Die Orgel und ihr Bau“ und die Körner'sche „Zeitschrift Urania für Orgel und Kirchengesang“ alle diese Punkte berührt, und dem eine Verbreitung in den Kreisen, welche die Sache zunächst angeht, also besonders bei den Herren Geistlichen und Kirchenvorständen, zu wünschen ist.

Was in der zweiten Hälfte des Schriftchens über den Kunstunterricht auf den Gymnasien gesagt ist, beruht leider auch auf Wahrheit, und es ist keine Uebertreibung, wenn es S. 15 als Citat aus der Denkschrift der musicalischen Abtheilung der schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur an das Unterrichts-Ministerium vom Jahre 1848 heisst: „dass der Gesangunterricht auf vielen Gymnasien mehr ein ordentlicher Lehrgegenstand heisst, als ist.“ Mit Recht wird die Anstrengung einiger musicalischen Bildung der künftigen Geistlichen als das Hauptmittel zur Abhülfe der gerügten Uebelstände im Orgelwesen gefordert, wozu der Grund auf den Gymnasien und Universitäten gelegt werden muss. Damit sieht es aber meistens noch schlecht aus. Indess ist in neueren Zeiten doch Manches geschehen. So ist es z. B. sehr erfreulich, dass in Bonn die Theologie-Studirenden beider Confessionen den Unterricht des Professors Breidenstein auf der Universitätsorgel und die angesetzten Uebungsstunden recht zahlreich und fleissig benutzen.

Alle in diesem Literaturblatt besprochenen Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von

BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

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.