

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 8.

KÖLN, 19. Februar 1859.

VII. Jahrgang.

Inhalt. *Collectio operum Musicorum Batavorum Saeculi XVI. Edid. Franc. Commer. Tom. XI.* — Aus Frankfurt am Main (Theater-Zustände). Von A. S. — Beurtheilungen (R. Kündinger, *Premier grand Trio*, Op. 10 — H. Stiehl, *Grand Trio*, Op. 36). Von — g—. — Joh. Michael Mettenleiter (Nekrolog). — Die deutsche Händel-Gesellschaft. — Aus Bonn (Concert). Von V---s. — Aus Mainz (Neue Tonschöpfung). Von A. — Aus Prag (Mendelssohn-Jubiläum). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Gera, Darmstadt u. s. w.)

Collectio operum Musicorum Batavorum Saeculi XVI. Edid. Franc. Commer. Tom. XI.

Dieser im vorigen Jahre erschienene XI. Theil der höchst verdienstlichen Sammlung der Werke niederländischer Tonsetzer des XVI. Jahrhunderts, welche bekanntlich auf Kosten der holländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst herausgegeben wird, ist einer der interessantesten.

Er enthält nämlich in vier Büchern (fünf Abschnitten) die so genannten *Souter Liedekens*, d. i. Melodien weltlicher Lieder, welche in dreistimmiger Bearbeitung auf die Psalmen in niederdeutscher Uebersetzung der Vulgata angewandt sind. Statt des Wortes *Souter Liedekens* wird auf dem Titel des ersten Bandes von demselben Werke, das in seinen letzten Bänden die uns vorliegenden Psalmen enthält, der Ausdruck: „*Amoreuse Liedekens*“ gebraucht, was demnach über die Bedeutung des Wortes keinen Zweifel lässt.

Die älteste Sammlung der *Souter Liedekens*, *ghemaeet ter eeren Gods op alle die Psalmen van David*, ist (nach F. Commer's Vorwort) im Jahre 1540 bei Symon Cock in Antwerpen erschienen (s. C. v. Winterfeld, der evangel. Kirchengesang, I. S. 66. — H. Hoffmann, *Horae Belgicae*, I. S. 114). Darin befindet sich u. A. die Melodie des Psalmes 128 nach einem französischen Liebesliede: „*Il me suffit de tous*“, zu welcher Markgraf Albrecht d. Jüng. zu Brandenburg-Culmbach das Lied: „Was mein Gott will, das gescheh' allzeit“, gedichtet hat —, das sich bis heute mit derselben Melodie und der beinahe ganz unveränderten vierstimmigen Bearbeitung vom Jahre 1529 in der evangelischen Kirche erhalten hat.

Nachher begann Tielmann Susato in Antwerpen im Jahre 1551 die Herausgabe eines Werkes, dessen I. und II. Band einige und fünfzig „*amoreuse Liedekens mit*

vier partyen“ enthält. Der III. Band (1551) gibt: „*Allerhande danserye, te wetens* (zu wissen) *Bassedansen, Rondan, Allemaingien, Pawanen, ook vyftien nieuwe Gaillardan*“ — sämmtlich vierstimmig gesetzt von Susato, der zugleich ein tüchtiger Tonsetzer war.

Der IV., V., VI. (1556) und VII. Band (1557) desselben Werkes enthalten dann die dreistimmige Bearbeitung der *Souter Liedekens*, welche der Herausgabe des vorliegenden XI. Bandes der *Collectio Musicorum Batavorum* zu Grunde liegt. So viel Herrn Musik-Director Commer bis jetzt bekannt geworden ist, befindet sich das einzige vollständige Exemplar dieses schätzbaren Werkes auf der königlichen Bibliothek zu Berlin. Der ursprüngliche Titel lautet: „*Het vierde (vyfde etc.) musyck boexken mit dry Parthien, waerinne begrepen syn die ierste XLI (XLIII etc.) Psalmen van David, gecomponeert by Jacobus Clemens non Papa, den Tenor altyt houdende die voise van gemeyne bekende liedekens, seer lustich om singen ter eeren Gods, gedrukt Tantwerpen by Tielmann Susato etc. 1556 (1557)*. (Das vierte Musikbüchlein mit drei Stimmen, worin begriffen sind die ersten 41 Psalmen David's, componirt von Jacobus Clemens Non Papa, wobei der Tenor allzeit die Weise von allgemein bekannten Liedchen festhält, sehr lustig, um sie zu Ehren Gottes zu singen u. s. w.)

Nur zehn Bearbeitungen sind von Susato, die übrigen alle von J. Clemens mit dem Beinamen *Non Papa*, zum Unterschiede von dem Papste Clemens VII., seinem Zeitgenossen. J. Clemens, ein Niederländer, war Capellmeister Kaiser Karl's V.

Die Melodie liegt nur in etwa dreissig Psalmen in der Oberstimme, bei allen übrigen in der Mittelstimme; sie ist bis auf geringe Abweichungen identisch mit den *Souter Liedekens* von 1540 (*Symon Cock*). Der grösste Theil der Lieder (105) bewegt sich in der weichen, nur eine geringe Anzahl (47) in der harten Tonart.

So ist denn dieser Band eine so vollständige Beispielsammlung für die Benutzung der Volkslieder zu geistlichen Gesängen, wie sie bis jetzt noch nicht zugänglich war. Eben so wie auch bei den Messen der älteren niederländischen Componisten bekanntlich ebenfalls häufig weltliche Volksmelodien im Tenor zu Grunde gelegt wurden, so erscheinen uns hier oft die heiteren und wirklich lustigen Melodien, die noch dazu auf höchst weltliche Texte componirt waren, als Grundlage kirchlicher Gesänge. Was uns heutzutage wunderbarlich, ja, fast als Lästerung erscheinen würde, daran nahm der Geist der Zeit in beiden christlichen Confessionen keinen Anstoss. Mit der symbolischen und mystischen Deutung, die von einigen hyperorthodoxen Musikgelehrten versucht worden und neuerdings wieder versucht wird, kommt man gerade so weit, als die Theologen früherer Zeit, die das Hohelied Salomon's auf die christliche Kirche deuteten. Es ist keine Frage, dass diese und alle ähnlichen musicalischen Uebertragungen weltlicher Liederweisen auf kirchliche Texte aus dem Bestreben hervorgingen, dem leichtfertigen Volksgesange eine bessere Richtung zu geben. Vergl. C. v. Winterfeld, Zur Geschichte heiliger Tonkunst. Leipzig, 1850. — Die damaligen Componisten, wie denn auch Jacobus Clemens, handelten in naivem Glauben und in der besten Absicht, und wir sind weit entfernt, ihrem Andenken das grosse Verdienst verkümmern zu wollen, das sie um ihre Zeit gehabt haben. Wenn man uns aber zumuthen will, jene Messen und kirchlichen Gesänge, denen weltliche Melodien oft sehr frivoler Texte zu Grunde liegen, als den „wahren Ausfluss christlichen Glaubens und dogmatischer Prägnanz“ anzuerkennen, so müssen wir gegen solche Pietisterei in der Musik zu Gunsten der tief und innig empfundenen geistlichen Gesänge derjenigen niederländischen, deutschen und italiänischen Meister, welche die Melodien eben so wie die harmonische und polyphone Bearbeitung aus ihrem Gefühle und ihrem christlichen Geiste als ursprüngliche hervorgehen liessen, sehr energisch protestiren.

Dass uns durch die vorliegende Sammlung an andert-halb hundert niederdeutsche Volksmelodien erhalten sind, ist hoch anzuschlagen; unschätzbar würde dieser Gewinn sein, wenn wir auch die vollständigen Texte dieser Volkslieder besässen. (Wir wissen nicht, was die neuere, von Commer angeführte Sammlung: „*Oude vlaemsche Liedern, uitgegeven door J. F. Willems. Gent, 1848*“ — in dieser Hinsicht bietet, da uns das Buch noch nicht zu Gesicht gekommen ist.) Desshalb ist dieser XI. Band der *Collectio Mus. Belg.* nicht bloss für Musikgelehrte, sondern auch für jeden Freund der Tonkunst anziehend. Höchst interessant ist es, zu sehen, was J. Clemens aus den Melodien durch dreistimmige Bearbeitung gemacht

hat, und wie ausserordentlich naiv oft sein Verfahren erscheint, wenn man den Widerspruch der ursprünglichen Texte mit den Worten der Psalmen wahrnimmt. So z. B. Ps. 3: „O Herr, wie mannigfach sind meine Feinde“, nach der Weise: *Et reghend end ick werd nat.* Ps. 18: „Die Himmel erzählen“, nach der Weise: *Ick had een gestadich minneken* (ein stattlich Liebchen). Ps. 26: „Gott ist mein Licht“ — *Ick weet een vrouken amorus, Si heeft myn herte bevaen.* Ps. 30: „In te speravi, Domine“ — *Waer mach se syn die alder liefste myn, die ik met ooghen ye aensach.* Ps. 35: „*Dixit injustus*“ — *Rosina waar was ungestalt.* Ps. 39: „*Exspectans exspectavi Dominum*“ — *Ik quam an eenen danse, daer menich schoon vrouken was.* Auch wirkliche Tanz-Melodien wurden nicht verschmäht, eben so wenig politische Lieder (Ps. 141: „Ich rief zum Herrn“): „*Mit lusten willen wi singhen ende loven dat Roomsche ryck*“ —, wie Trinklieder (Ps. 137: „*Confitebor tibi, Domine*“): „*Die mi eens te drincken gave, ik songhe hem een goed liet.*“

Der XI. Band der *Collectio etc.* muss als ein sehr wichtiger Beitrag zur Geschichte der Kirchenmusik willkommen geheissen werden.

Aus Frankfurt am Main.

Ein Wechsel in den Verhältnissen an unserem Theater ist Grund genug, um auch durch diese Blätter weiteren Kreisen bekannt zu werden. Die praktische Wahrheit des alten Spruches, dass viele Köche die Suppe (und wohl auch andere Gerichte) versalzen, hat sich an diesem Institute in kläglicher Weise wieder erprobt. Dass oligarchische Regierungsformen im Grossen und Kleinen in der Regel zum Verderben führen, ist gleichfalls ein eben so alter Erfahrungssatz, wie der, dass Theater nur nach monarchischen Principien zu regieren seien. Dennoch blieben diese alten Lehren bei Reconstitution des hiesigen Theaters im November 1855 unbeachtet. Es ist doch gar zu verlockend, in irgend einer Sache mit reden zu dürfen, wenn man auch kein Jota davon versteht; die Liebhaberei für dieselbe und wohl auch die redliche Absicht, das möglich Beste für ihr Gedeihen thun zu wollen, helfen ja über alle Klippen hinweg. Der eitle Wahn, als in ein Comite über Kunstsachen gewähltes Mitglied die Berechtigung erhalten zu haben, mit zu rathen, bringt die Dinge über kurz oder lang gewiss dahin, dass sie bald mehr auf dem Kopfe, denn auf den Füssen stehen, dies um so früher, wenn in dieser Corporation kein einziges kunstverständiges Mitglied zu finden, das für die anderen Werth und Bedeutung eines Compasses hat.

Am 9. d. Mts. hat eine General-Versammlung der Theater-Actionäre drei Männer aus ihrer Mitte zu fernerer Leitung der Geschäfte gewählt. Es sind die Herren: Dr. von Guaita (Advocat, derselbe sass bereits in dem abgetretenen Directorium), Wilhelm Speyer (Börse-Syndicus) und der Rentner Reuhl.

In diesem Triumvirat sehen wir wenigstens Einen, der vermöge seines künstlerischen Standpunktes den Mitberufenen als Compass dienen kann. Herr Speyer, als Componist in weiten Kreisen geschätzt, befand sich bereits in dem erstgewählten Leitungs-Ausschusse 1855; allein mit der dilettantischen Majorität fortan kämpfend, trat er schon im December 1856 zurück. Nebst umfassenden musicalischen Kenntnissen repräsentirt Speyer zugleich einen Capellmeister, aber einen alten, im Gegensatz zu den jungen, die heutzutage zumeist von Gesangkunst nichts verstehen. Findet sich ja einer aus der jüngeren Generation, der über die blosser Routine hinaus auch ein gebildeter Musiker ist, so ist er doch nur Instrumentalist, und als solcher noch recht oft ohne ästhetische Bildung, welche der Gesamtbildung erst die erforderliche Glasur gibt und zur Leitung grosser Werke befähigt. Leider gehen physiologische Kenntnisse des Sing-Organ und Methodik den meisten der gegenwärtigen Dirigenten im Theater und Concertsaale ab. Aus diesen Gründen hört man die Mehrzahl der Mitglieder einer Operngesellschaft singen, wie ihnen eben der Schnabel gewachsen ist. Dasselbe gilt von den Zuständen der frankfurter Oper, mit dem Unterschiede jedoch, dass trotz allem mit der Classicität daselbst weit mehr noch coquettirt wird, als anderwärts. Ist es nicht wohl gar Blasphemie, wenn man Gluck'sche Opern mit einer Sängerin in der Titelrolle zur Aufführung bringt, die unvermögend ist, irgend einen Ton in ihrer Scala mit Sicherheit anzugeben und festzuhalten, wo in der Intonation Alles, wenn nicht offenbar falsch, so doch zweifelhaft ist, überdies noch jeder Ton tremulirt? Und dieses zerbrochene Gefäss ist nicht etwa erst geworden, es ward als solches bereits 1857 engagirt*). Wer trägt zunächst

*) Besehen wir uns diese Dinge beiseits. Eine Sängerin singt heute die Gluck'sche Iphigenie auf Tauris, bekanntlich eine hohe Sopran-Partie, und morgen singt sie den Orpheus vom selben Meister, eine Contre-Alt-Partie, die einstens auch von hohen Bässen, z. B. von Michael Vogel in Wien, mit einigen umgesetzten Noten gesungen worden. In welcher von diesen Rollen ist die Sängerin an den rechten Platz gestellt? In beiden — unmöglich! — Dieselbe Sängerin lässt man noch die Agathe, die Favorite und den Sextus singen, obwohl es mit ihrer Stimme und der Kunst, sie zu gebrauchen, so beschaffen, wie oben gesagt ist. Allein diese Sängerin von vortheilhafter Körperbildung und viel Beweglichkeit auf der Bühne ist der Liebling des kunstverständigen Publicums, der Direction, vielleicht auch noch des Capellmeisters. Wer zweifelt noch an der grossen Nachsicht im frankfurter Theater?

die Verantwortlichkeit für solche Engagements? — Die allgemeine Klage über so grossen Mangel an geschulten Sängern findet unbezweifelt auch ihren Grund in der Unkenntniss des vocalen Theiles bei den Theater-Dirigenten, daher diese ausser Stande sind, Anfänger mit Rath und That zu unterstützen und sie durch zweckmässige Anstellung in der kleinen Oper für die grosse vorzubereiten. Alles bleibt dem Zufalle und dem willkürlichen Gange der Dinge überlassen.

Wahrlich, der das Regiment antretenden Direction ist keine geringe Aufgabe gestellt. Indess lässt die bekannte Energie der Herren Guaita und Speyer dennoch hoffen, dass in Jahresfrist Manches, vielleicht Vieles schon zum Bessern sich gewandt, demnach Erfreulicheres zu berichten sein werde. Möge es keine Täuschung sein!

Um schliesslich die Dringlichkeit zu zeigen, den bestehenden Zuständen am hiesigen Theater ohne Aufschub ein Ende zu machen, möge noch eine andere Stimme gehört werden. Ein Correspondent der Allgemeinen Zeitung spricht sich darüber in der Nummer vom 10. d. Mts. in folgenden Worten aus: „... Wenn man die fast trostlosen Zustände bedenkt, unter denen unser Theater in letzter Zeit theils durch unvermeidliche Zufälle, theils durch unerträglichen Histrionen-Uebermuth, zum Theil aber freilich durch einige etwas zu rücksichtslose Maassregeln der Direction selbst hinsiechte, so wird man letzterer, oder wenigstens den leitenden Kräften derselben, das Zeugniss nicht versagen können, dass sie mit Muth und Hingebung gewissenhaft bemüht war, das schwache Schiff vor dem allseitig drohenden Untergange zu bewahren.“

Muth, Hingebung und Gewissenhaftigkeit gern zugestanden, sind denn aber diese gewiss löblichen Eigenschaften ohne kunstwissenschaftliche Kenntnisse und Erfahrungen in der Oberleitung eines solchen Instituts ausreichend, zumal es auch in einzelnen Abtheilungen so aussieht, wie oben ohne Schminke dargelegt worden? Man drehe, wende und verhülle die Wahrheit, so lange nur möglich, am Ende muss sie denn doch zu offener Geltung kommen.

A. S.

Beurtheilungen.

R. Kündinger, *Premier grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 10. Leipzig, Breitkopf & Härtel.*

H. Stiehl, *Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 36. Ebendasselbst.*

Beide Werke dürfen im Allgemeinen als recht erfreuliche Gaben bezeichnet werden. Die Instrumente sind fast

durchweg ihrer Eigenthümlichkeit entsprechend behandelt, die dankbaren Seiten gern hervorgehoben, Alles klingt recht gut in einander, die thematische Arbeit ist (besonders in dem Trio von Stiehl) gut und zuweilen fein, so dass schliesslich drei ordentliche Spieler bei mässigen Anforderungen einen wohlthuenden, wenn auch nicht bedeutenden, Eindruck mit sich nehmen werden. Die eigentliche melodische Erfindung ist allerdings in beiden Werken nicht reich und fesselnd; dieselbe erhebt sich weder in dem einen noch in dem anderen Trio sehr über das Niveau des schon Gehörten und oft Dagewesenen. Indessen leuchtet doch überall das Streben nach fester, ausgeprägter und wohlklingender Melodie hervor, und schon dies ist anzuerkennen, im Gegensatze zu den absurden, dem musicalischen Wohlklange geradezu hohnsprechenden Bestrebungen der neuesten Schule.

In dem Trio von Kündinger hat uns das Scherzo entschieden den besten Eindruck gemacht. Das pikante und duftige Tongewebe des Hauptsatzes (*Cis-moll*, $\frac{6}{8}$ -Tact) findet in dem Mittelsatze (*Des-dur*, *C*) einen recht wirksamen und gut angebrachten Contrast. Die Combination des $\frac{6}{8}$ - und des *C*-Tactes will allerdings hier nicht viel heissen; die Clavier-Partie hätte eben so gut $\frac{6}{8}$ beibehalten können. Der erste Satz tritt mit seiner ersten Phrase kräftig genug auf; in der Fortführung jedoch begegnen wir entweder übel angebrachter Sentimentalität oder zu freundschaftlichen Gesinnungen gegen Mendelssohn, der bekanntlich auch zwei Trio's geschrieben hat, die nicht ganz schlecht sein sollen. Ferner hätten wir gewünscht, dass der Componist der durchaus veralteten Manier, nach dem vollständigen Abschlusse des Mittelsatzes in einem Sonaten-Allegro noch einmal eine förmliche brillante Cadenz loszulassen, mit dieser den ersten Theil zu beschliessen, und dann im zweiten Theile, zum Schlusse des ersten Satzes, Alles ganz gemüthlich in die Tonart der Tonica zu transponiren, entsagt hätte. Im Jahre 1859 darf man es sich nicht mehr so leicht machen; hier hört die Bequemlichkeit auf. Durch Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Hiller u. A. sind für das Einzelne der ewigen, unerschöpflichen Allegro-Form so viele neue interessante Combinationen und Wendungen entdeckt worden, dem erfindenden Geiste (der sich eben sowohl in geistvoller Behandlung und Belebung der gegebenen Form wie in anderen Dingen zeigen kann) sind so viele Anhaltspunkte für weiteres Vordringen gegeben, dass wir uns unmöglich mit blosser trockener Recapitulation des tausendmal Dagewesenen — auch wenn es sich bloss um Formen-Schönheit handelt — begnügen können.

Ohne geradezu an das Kündinger'sche anzuklingen, stimmt doch das Stiehl'sche Trio in dem Ganzen seiner

musicalischen Haltung so sehr mit jenem überein, dass wir es für überflüssig halten, dasselbe an dieser Stelle einer weiteren eingehenden Besprechung zu unterziehen. Um jedoch nicht ungerecht zu sein, bemerken wir noch, dass Stiehl dem Clavierspieler weniger absichtliche Concessionen macht, wie Kündinger, so wie denn auch in der thematischen Durchführung sich manche feine Züge vorfinden. Das Scherzo ist sehr hübsch; das Finale tritt im Ganzen recht schwunghaft und charakteristisch auf.

—g—

Johann Michael Mettenleiter.

(Nekrolog.)

Es starb am 11. Februar dieses Jahres, Morgens 8 Uhr, zu Wallerstein im 69. Jahre, nach längerem Kränkeln, vollkommen ergeben in den Willen Gottes Herr Joh. Michael Mettenleiter, fürstlich Wallerstein'scher Secretär, Inspector der fürstlichen lithographischen Anstalt und Chorregent zu Wallerstein. Er war geboren zu Grosskuchen den 29. Januar 1791, kam im Herbste 1799 nach Stadt-Neresheim zu dem dortigen Chorregenten und Lehrer Goll, um die Anfangsgründe in der Musik, besonders im Singen, zu lernen. Am 1. Juli 1801 wurde er im Kloster Neresheim als wirklicher Singknabe aufgenommen. Als im Jahre 1803 das Kloster aufgehoben wurde und an das hochfürstliche Haus Taxis überging, errichtete Se. Durchlaucht der damals regierende Fürst Karl Anselm ein Lyceum, in welchem M. unter den nämlichen Bedingungen wie beim Kloster als Singknabe verbleiben und seine Studien fortsetzen durfte. Er erlernte dabei auch bei dem damaligen Musik-Director Peter Andreas Schmid Clavier und Orgel spielen. Da aber im Jahre 1806 durch die Mediatisirung des fürstlichen Hauses Taxis Neresheim an Baiern überging, so wurde auch das Lyceum aufgehoben. Er trat nun vom Studiren zurück und erlernte bei seinem Vater Joh. Georg Mettenleiter das Uhrmachen. Hauptsächlich wollte er sich der Verfertigung mathematischer Instrumente widmen, als er im Herbste 1807 durch den damaligen Herrn Schul-Director Pater Karl Nack angeregt wurde, um den so eben vacanten Präceptorats- und Lehrer-Dienst in Schloss Neresheim anzusuchen, welcher ihm auch verliehen wurde. Nach dem Tode des damaligen Organisten Pater Magnus Tous wurde ihm auch die Organisten-Stelle übertragen. Als Neresheim 1810 an die Krone Württemberg überging, wurde er als Musterlehrer aufgestellt, und es wurde ihm laut Decret vom 2. November 1811 gestattet, Schulamts-Zöglinge in Unterricht zu nehmen. Am 2. Mai 1812 wurde er laut Decret als wirk-

licher Geometer angestellt. Auch errichtete er in demselben Jahre eine Steindruckerei.

Im Jahre 1818 wurde er von dem durchlauchtigsten Fürsten Ludwig von Oettingen-Wallerstein in dessen Dienst als Lithograph und Hofmusicus berufen und am 25. August 1818 mit pragmatischem Decret, Titel und Rang eines fürstlichen Secretärs angestellt. Im Jahre 1820 erhielt er die Chorregenten-Stelle hinzu, und da 1825 der damalige Capellmeister Amon mit Tod abging, so wurde ihm auch die Direction der fürstlichen Hofcapelle übertragen, welche Stellen er bis zum 1. October 1856 bekleidete, wo er letztere zwei wegen Kränklichkeit niederlegte.

Es erübrigt noch, auf seine musicalische Thätigkeit einen Blick zu werfen. Abgesehen von seinen vielen Bemühungen als Lehrer der Musik, der theoretischen sowohl als praktischen (er bildete für die Hofcapelle und den Chor stets neue und meist vorzügliche Kräfte), abgesehen von seinem glänzenden und deliciösen Violinspiel, von seinem mit aller contrapunktischen Gewandtheit ausgerüsteten Orgelspiel — lag der Schwerpunkt seines Wirkens in der Führung des Tactirstockes, der unter seiner Hand sich wahrhaft in einen Zauberstab verwandelte. Es gibt keine grössere und kleinere Tonschöpfung, welche er nicht in den Concerten der Hofcapelle den entzückten Hörern vorführte. Von den gelungenen Productionen möge der Umstand Zeugnis geben, dass die meisten Hofmusiker auf ihren Instrumenten Virtuosen waren. In der Kirche führte er auf, was er musste; er erglühete für eine Anbahnung einer besseren Kirchenmusik, ganz begeistert war er für die Meisterwerke des Mittelalters; nur die Macht der Verhältnisse war schuld, dass diese Schöpfungen einer frömeren Zeit nicht tiefere Wurzeln auf dem Musikchor zu St. Alban schlugen. Von seinen Compositionen sind veröffentlicht: Concert-Piecen für verschiedene Instrumente, namentlich Clavier; darunter sind einige Ihrer K. Hoheit der Frau Fürstin Thurn und Taxis, geborenen Herzogin von Mecklenburg-Strelitz u. s. w., Sr. Durchlaucht dem Fürsten von Wallerstein ehrfurchtsvoll gewidmet und huldvollst entgegengenommen; Ouverturen, Sinfonien für volles Orchester, Messen, Kirchenstücke, zumeist für Singstimmen allein und durchaus im ernsten Stile, Arrangements grösserer Werke für Blas-Instrumente, Quartette, Duo's, Sonaten, Lieder u. s. w. R. I. P.

Die deutsche Händel-Gesellschaft.

Nachdem vor Kurzem die erste Lieferung von Händel's Werken, das Oratorium Susanna, ausgegeben ist, werden die zweite und dritte Lieferung des ersten Jahr-

gangs, Acis und Galatea und die Clavier-Suiten enthaltend, im März d. J. zur Versendung kommen. (Wir ersuchen die noch in Rückstand befindlichen Mitglieder, den Beitrag für das zweite Halbjahr bis dahin an uns gelangen zu lassen.) Drei andere, die Oratorien Herakles, Athalia und Allegro, werden noch im Laufe dieses Jahres folgen.

Die Chorstimmen zu dem Oratorium Susanna sind im Verlage von Breitkopf & Härtel erschienen.

Mit der zweiten und dritten Lieferung werden auch zwei neue Haupt-Titel für das Oratorium Susanna nachgeliefert, wovon wir die geehrten Mitglieder vorläufig in Kenntniss setzen, weil es wünschenswerth sein wird, das Werk nicht vor Ankunft dieser neuen Titel einbinden zu lassen.

Wir haben zwei verschiedene Ausgaben hergestellt, eine deutsche und eine englische, die sich dadurch unterscheiden, dass Titel, Vorwort und Index je in deutscher oder englischer Sprache gegeben sind. Wo nicht ausdrücklich das Gegentheil gewünscht wurde, haben wir an die Mitglieder in Deutschland die deutsche, an die in England die englische Ausgabe gesandt, und ersuchen diejenigen, welche es anders wünschen (vielleicht die, welche mehr als Ein Exemplar zeichneten), uns solches möglichst bald mitzuthellen.

Leipzig, am 8. Februar 1859.

Das Directorium.

Der hundertjährige Todestag (der 14. August 1859) des Meisters bietet die Gelegenheit zu einer Feier seines Andenkens dar, die gewiss in allen deutschen Städten durch würdige Aufführungen begangen werden wird. Es wäre sehr wünschenswerth, wenn dazu Werke, welche jetzt zum ersten Male in Deutschland von der Händel-Gesellschaft veröffentlicht worden, benutzt würden, wozu wir namentlich Acis und Galatea vorschlagen möchten.

L. B.

Aus Bonn.

Den 12. Februar 1859.

Im dritten Abonnements-Concerte dieses Winters bot uns unser hochgeschätzter Dirigent, Herr Albert Dietrich, eine schöne Mannigfaltigkeit musicalischer Genüsse. Die Sinfonie von Gade Nr. 4 hat uns in sehr gelungener Ausführung wahrhaft erquickt und erfreut. Von einer knappen Form wird hier ein reicher Gehalt umschlossen; von reizvollen Melodien durchwebt, voll von verlockenden romantischen Klängen, mit dem Schmuck schönster Instrumentation ausgestattet, bildet diese Sinfonie ein liebliches Ganze, in dem anmuthiger Scherz und eine ganz eigene heiter gefärbte Wehmuth mit leisen Uebergängen in einander spielen.

Lassen Sie mich nur kurz erwähnen, dass Herr Max Bruch seine kleine, aber sehr ansprechende Composition: „Jubilate, Amen“,

unter dem lebhaftesten Beifalle des Publicums zur Aufführung brachte, und dass in dem Trio-Concert von Beethoven Herr Brambach aus Köln die Clavier-Partie übernommen hatte und ihr auf das trefflichste zu genügen wusste. Mit besonderer Freude aber kann ich von dem überaus günstigen Eindruck berichten, den Fräul. Damke aus Köln gleich mit dem Vortrage der Arie „Parto“ aus Mozart's Titus hervorbrachte, und hernach in einer Reihe von Scenen aus Gluck's Iphigenie auf Tauris und in der Solo-Partie des „Jubilate“ noch bedeutend steigerte. Klarheit und Bestimmtheit der Auffassung, Sicherheit und Leichtigkeit in Beherrschung des Tones und edle Einfachheit des Ausdrucks, das sind Eigenschaften, die schon jetzt an ihr zu rühmen sind, und die sich — wir dürfen es mit fester Hoffnung aussprechen — unter so sicherer Leitung immer schöner entwickeln werden. Dass Fräul. Damke sich mit Mozart und — was ihr besonders unseren Dank sichert — mit Gluck bei uns einführte, das sei uns ein Beweis dafür, dass sie nicht die Zahl jener Concert-Sängerinnen zu vermehren gedenkt, die, den Geschmack des grossen Haufens allein berechnend, der echten, wahren Musik nur als einem unvermeidlichen Uebel eine mühsam erzwungene Aufmerksamkeit gönnen. Wahrhaft erfreulich wäre es, wenn die Künstlerin bei ihrem Studium Gluck'scher Musik, von dessen Erfolgen sie uns auf eine so befriedigende Weise zu überzeugen vermochte, treu und fest beharrte, und so sich befähigte, diesem ewig grossen, gewaltigen Meister einst auf der Bühne, dem Heimatsorte seiner Kunst, als würdige Dolmetscherin zu dienen. Fräul. Damke hat hier vornehmlich bei denen, die auf musicalischem Gebiete den Ernst und die Würde der Kunst gewahrt wissen wollen, der schönsten Anerkennung sich zu erfreuen gehabt. Wir wünschen auf das herzlichste, dass diese Anerkennung ihr zugleich Aufforderung sein möge, den künstlerischen Sinn, den sie hegt, als ein theures Gut zu pflegen und zu bewahren. V - - - s.

Aus Mainz.

Die neueste Tonschöpfung unseres talentvollen Capellmeisters Fr. Lux, Coriolan, dramatische Scene für drei Soli, Männerchöre und Orchester, Text von Jos. Laufs, kam als zweiter Theil eines vom mainzer Männergesang-Verein veranstalteten Concertes am 7. d. Mts. im hiesigen Stadttheater unter Leitung des Componisten zur Aufführung, und glauben wir nach der günstigen Beurtheilung, welche dieses Werk hier allgemein gefunden, dazu berechtigt zu sein, der Besprechung desselben in Ihrer geschätzten Zeitung einige Zeilen widmen zu dürfen.

Nach kurzer Instrumental-Einleitung beginnt die Scene mit den Klagetönen der beiden Frauen (Veturia und Volumnia, Mutter und Gattin des Coriolan) über die vom Volke verhängte Verbannung des Coriolan aus Rom, und trägt in Verbindung mit dem instrumentalen Theile durchweg den Charakter einer elegischen Färbung, die in einem folgenden kurzen, aber wirkungsvollen Duette zum höchsten Ausdrucke gelangt. Unterbrochen wird diese Scene durch das Herannahen eines Volkshaufens, welcher den vorigen die unheilvolle Nachricht bringt, dass Coriolan an der Spitze des volskischen Heeres stehe, um an Rom furchtbare Rache zu nehmen, dass ferner die Abgesandten Roms vom unversöhnlichen Coriolan zurückgewiesen, und die einzige Hoffnung, welche das Volk für die Rettung der Stadt noch hege, in ihren Händen läge, wenn sie durch ihre Bitten und Thränen das Herz des stolzen Siegers zu rühren vermöchten. Mit diesem Chor der Römer beginnt die Entwicklung der dramatischen Handlung; er gibt uns Gelegenheit, sowohl das Talent des Componisten in der Erfindung ansprechender Motive, als auch seine Geschicklichkeit in der Factur mit Vergnügen anzuerkennen. Im Wechselgesang des Chors mit den beiden Frauen werden dem Zuhörer die

Verbannung des Coriolan und ihre Folgen mit den lebhaftesten Farben geschildert, und in einem breit angelegten vierstimmigen Satze, der an einzelnen Stellen ohne Orchester-Begleitung seine Kraft entfaltet, erschallen zum Schlusse der ersten Abtheilung die Danksagungen der Römer, die in dieser Scene die beiden Frauen bewogen haben, zur Rettung der Stadt den Coriolan im Lager der Feinde mit ihren Thränen zu bestürmen. Im zweiten Theile befinden wir uns im Lager der Volsker, die im wilden Gewühle des kriegerischen Lebens zum Preise ihres neuen Feldherrn einen feurigen Schlachtgesang anstimmen, der sich sowohl durch Originalität des Charakters und der Instrumentirung als durch frappante modulatorische Wendungen auszeichnet. Nach dieser Scene, zu der Coriolan hinzutritt und seine Anordnungen zum Sturme auf die Stadt in langen Recitativen, untermischt mit kleineren Sätzen des Chors, trifft, langt der Zug der Römer mit den beiden Frauen an, und nach einem sehr effectvollen Ensemble-Satze zwischen Coriolan, Veturia, Volumnia, so wie den Chören der Volsker und Römer wird endlich erreicht, dass Coriolan von seinem Beginnen ablässt und sich selbst der Rettung Roms zum Opfer bringt. Ein lebhaftes Bild der Abwechslung bietet nun der Schlusschor, in welchem bald die jubelnden Chöre der Römer, bald die Verwünschungen der rachedurstigen Volsken zum Ausdruck gelangen und dem ganzen Werke ein würdevolles Ende verleihen.

Für Männergesang-Vereine, die ein höheres Ziel verfolgen als das gewöhnliche, dürfte daher diese Composition eine willkommene Gabe sein, und der mainzer Männergesang-Verein hat dadurch gezeigt, welchen Werth er auf sie legt, dass er nach dem Concerte zu Ehren des Componisten ein feierliches Abendessen veranstaltete und dem Herrn Lux ein werthvolles Geschenk zum Andenken an diesen Abend überreichte.

Die Aufführung selbst war bis auf die schwierigen Ensemble-Sätze der letzten Scene eine gelungene, und das zahlreich versammelte Publicum spendete dem Werke nach jeder einzelnen Nummer rauschenden Beifall. Die Solo-Partieen hatten übernommen Herr Tenorist Zellmann von Köln und unsere hiesigen Opernsängerinnen Fräul. Zum Busch und Fräul. Karg. Die erste Abtheilung des Concertes brachte uns die grosse Leonoren-Ouverture C-dur Nr. 3 von Beethoven, die Romanze aus der Euryanthe, vorgetragen von Herrn Zellmann, Variationen für die Flöte von Fürstenau, vorgetragen von Herrn Schulz, Mitglied der Hofcapelle in Wiesbaden, und den Männerchor von Zöllner „Das Gebet der Erde“. Auch bei diesen Piecen war der Beifall des Publicums nach jeder einzelnen Leistung ein allgemeiner und zugleich wohlverdienter.

Mainz, den 12. Februar 1859. A.

Aus Prag.

Das dritte Concert des Cäcilien-Vereins, Donnerstag den 3. Febr. 1859, war ein Mendelssohn-Jubiläum zur Erinnerung an dessen 50-jährigen Geburtstag (3. Febr. 1809). Sämmtliche Compositionen waren von Felix Mendelssohn-Bartholdy. I. Abtheilung. 1. Hochzeitsmarsch aus „Sommernachtstraum“, Op. 61. 2. Prolog, verfasst von Jos. Bayer. 3. Festgesang „An die Künstler“, nach Schiller's Gedicht, für Männer-Chor und Blech-Instrumente, Op. 68. 4. Recitativ und Chöre aus dem unvollendeten Oratorium „Christus“, Op. 97. 5. Symphonie Nr. 1 in C-moll, Op. 11. II. Abtheilung 6. „Verleih' uns Frieden“. Gebet für Chor und Orchester. 7. Zwei Lieder für vierstimmigen Männer-Chor, Op. 50. a) Der Jäger Abschied. b) Wanderlied. 8. Drei Volkslieder von Heine, für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 41. 9. Der 114. Psalm für achtstimmigen Chor und

Orchester, Op. 57. — Aus besonderer Gefälligkeit hatten Frau Frey, Fräulein Mick und Fräulein Schmidt ihre Mitwirkung gütigst zugesagt. Von den zehn Strophen des Prologs werden folgende drei auch in weiteren Kreisen besonderen Anklang finden:

Was Bach der Orgel sinnend-ernst vertrauet,
Es klang in Deines Geistes Tiefen nach —
Wie Händel's Chorgesang die Welt erbauet,
Du hast's erkannt, und herrlich riefst Du's wach!
In Dir vorjüngte sich die mächt'ge Fülle,
Der strenge Inhalt — doch in mild'rer Hülle.

Doch was der Mondschein spricht zu Wassertiefen,
Was flüsternd sich bewegt im stillen Rohr,
Was in den Blumenkelchen träumt — das riefen
Die Elfenstimmen in sein lauschend Ohr!
Seltsame Wunder, die sein Lied durchzogen
Vernahm er im Gesang der Meereswogen! —

Dein Geist, er wird ein Tröster bei uns bleiben,
Wenn uns im Drang des Neu'n das Herz verzagt;
Er wird uns treu in das Gedächtniss schreiben,
Was jene grossen Meister uns gesagt —
Die Ruh' der Form, der Schönheit stiller Frieden,
Sie sind — sie bleiben uns in Dir beschieden!

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Gera. In dem dreissigsten Concert unseres musicalischen Vereins unter Leitung des Musik-Directors W. Tschirch hörten wir die Pianistin Amélie Staps aus Brüssel (*G-moll-Concert* von Mendelssohn, Solostücke von Thalberg und Moscheles), zwei Ouverturen von Kittl und von Mendelssohn (*Melusine*), ein Duett und Chor aus Jephtha von Reinthaler und als letzte Nummern der ersten und zweiten Abtheilung zwei sehr heterogene Stücke: F. Liszt's Cantate für Männerstimmen „An die Künstler“ — und des Fürsten Radziwill „Auferstehungs-Gesang“ aus Göthe's Faust.

Darmstadt. Jüngst bei der Feier der silbernen Hochzeit unseres Herrscherpaares hat Se. Königliche Hoheit der Grossherzog dem hier in der Vaterstadt privatisirenden kaiserlich österreichischen Hof-Opern-Capellmeister Wilhelm Reuling die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft mit Band zu verleihen geruht. Gleichzeitig wurden mit derselben Medaille decorirt die in Diensten des Hofes stehenden Capellmeister Schindelmeisser, Musik-Director C. Mangold und der Concertmeister und erste Contrabassist C. Müller.

Frankfurt a. M. Ungeachtet grosser Mangelhaftigkeit in den Solo-Parteien hat Gluck's Orpheus bei der ersten Aufführung am 12. d. Mts. ob der grandiosen Conception viele der Anwesenden hocheifrig freuet. Die drei Solo-Parteien waren in den Händen der Damen Kessenheimer (Orpheus), Chalupka (Eurydice) und Peters (Amor). Chor und Orchester waren vortrefflich.

Schumann's „Paradies und Peri“, erläutert von F. P. Grafen Laurencin, ist der Titel einer Broschüre, welche so eben bei Mathes in Leipzig die Presse verlassen hat, und welche vom Verfasser der Frau Schumann gewidmet wurde.

Dresden. Am 25. Januar fand die erste Aufführung der fünfactigen Oper: „Diana von Solange“, Text von O. Prechtler, Musik von Herzog Ernst von Coburg, am hiesigen Hoftheater Statt. Obgleich die Ausführung dieses Werkes eine gelungene zu nennen ist, so war doch der Erfolg nur mässig und die Aufnahme von Seiten des Publicums keine enthusiastische, so dass zu erwarten steht, dass die herzogliche „Diana“ ein gleiches Schicksal mit der Naumann'schen „Judith“ haben wird. Die Hauptrollen waren durch Frau Bürde-Ney, Herrn Tichatscheck und Herrn Mitterwurzer gut vertreten; eben so war auf Ballet, Scenirung und Costume genügende Ausstattung gewandt, wesshalb in dieser Beziehung der Direction kein Vorwurf zu machen ist. Bei allem dem ist die Oper nicht schlechter, als eine so genannte deutsche „Capellmeister-Oper“.

Nizza. Sophie Cruvelli, jetzige Baronin Vigier, hat im hiesigen Theater ein Concert für die Armen veranstaltet und als Hauptperson darin mitgewirkt in Gegenwart des Königs von Württemberg, des Grossherzogs von Mecklenburg-Schwerin, des Herzogs von Carignan, des Grossfürsten Konstantin von Russland u. s. w.

Am 20. d. Mts. wird in Lüttich der Geburtstag des Componisten Grétry aufs feierlichste durch grossartige musicalische Feste begangen werden. André Ernest Modeste Grétry wurde am 20. Februar 1741 in Lüttich geboren.

Fräulein Marie Mösner, die durch ihre Leistungen auf der Harfe sich schnell einen Namen gemacht, ist mit Concert-Engagements in fast americanischer Weise in Anspruch genommen; sie spielte am 13. Jan. zum letzten Male im Gewandhaus zu Leipzig, concertirte am 18. Jan. in Erfurt, 21. Jan. in Kassel, 28. Jan. in Amsterdam, 2. Febr. im Haag, 3. Febr. in Rotterdam, 6. Febr. in Utrecht u. s. w.

Um den von dem niederländischen Verein zur Beförderung der Tonkunst ausgesetzten Preis für: „Geschichtliche Gemälde“ (historische Skizzen) auf dem Gebiete der niederländischen musicalischen Kunst im sechzehnten Jahrhundert, als Material zu einer „Kunstgeschichte“, können auch Ausländer sich bewerben. Der Inhalt soll gediegen, in anziehender Darstellung und im Geiste von „Winterfeld's Beiträgen“ gehalten sein. Prämien von 25 Fl. bis 200 Fl., je nach Umfang und Werth des Werkes. Einsendung vor Ende 1859 an den Directorial-Secretär Dr. J. P. Heye in Amsterdam.

Amsterdam. Im dritten Concerte der Gesellschaft „Felix Meritis“ (7. Januar) spielte der Pianist Herr L. Brassin das Concert Op. 37 von Beethoven, eine Polonaise von Chopin und zwei Stücke eigener Composition und erhielt stürmischen Beifall. Auch sein Bruder, ein Geiger, fand Anerkennung. Die Sinfonie von Gade Nr. 4 und die Oberon-Ouverture wurden trefflich ausgeführt. Mlle. Weyringer sang die grosse Arie der Königin der Nacht aus der Zauberflöte und Variationen über ein Lied von Proch mit Beifall.

Paris. Der Horn-Virtuose Vivier ist auch Dichter; ein Lustspiel: *Un mariage dans un chapeau* ist mit Beifall auf dem Gymnase gegeben worden.

Henri Herz ist von seiner Kunstreise durch Belgien, auf welcher er in Brüssel, Antwerpen, Brügge, Mons, Lüttich gespielt hat, am 3. Febr. wieder in Paris angekommen.

Hector Berlioz hat es übernommen, für den Spielpächter Benazet in Baden-Baden eine Oper in 3 Acten zu componiren; Text von E. Plouvier.

Stossseufzer. Jemand, der während seines Lebens viel Musik ausführte und noch täglich diese Kunst übt, sieht mit Bedauern, dass viele Musik-Verleger zu wenig Sorge tragen für einen deutlichen Druck, der meist blass ist und auch sonst viel zu wünschen übrig lässt. Hauptsächlich gehört dahin, dass die Notenlinien und Tactstriche nicht schwarz genug sind. — Ferner fällt es auf, dass nicht genug die bestehende Regel in Acht genommen wird, dass, wenn ein Tact zu Ende ist, die Hilfszeichen von \sharp oder \natural verfallen und nur die ursprüngliche Vorzeichnung gilt. Bei schlechtem Druck oder schlechter Beleuchtung ist ein überflüssiges \sharp oder \natural hindernd und leicht zu verwechseln. Je weniger man Druck oder Schrift mit überflüssigen Hilfszeichen beladet, je mehr wird man die Ausführung erleichtern. — Eine andere Klage und Beschwerde des Schreibers dieses ist: die gegenwärtig übertriebenen Tempo's. Es scheint, dass die Tactgeber diesem Uebel mehr und mehr nachgeben; beinahe alle Vierviertel-Allegro's werden *alla breve* genommen und so geeilt, dass alle Deutlichkeit und Schattirung verloren geht und nur ein Gerassel übrig bleibt. Beethoven's grosses Jubel-Finale (fünfte Sinfonie) wird hier in so schnellem Zeitmaasse genommen, dass alles Imposante, welches der Componist gewollt hat, verloren geht.

s'Gravenhage, im Januar.

K.

Deutsche Tonhalle,

Indem dieser Verein zur Förderung der Tonkunst, als Bezeichnung seines achten Jahrestages, nachbenannten (den 18.) Preis aussetzt, laden wir deutsche und zwar, wie immer, nur deutsche Tondichter ein, sich dabei zu betheiligen.

Der Verein setzt nämlich den Preis von 3 Ducaten auf eine „Sonate für Violoncell und Clavier in vier Sätzen“ hiedurch aus; mit dem besonderen Bemerkten, dass die Ausführung nicht den Standpunct des Virtuosen bedingen solle; und anberaumt das nicht zu verlängernde Ziel zur Einsendung der Bewerbungen auf den letzten Tag des Monats Juli d. J.

Die Bewerbungen, in Partitur und gut geheftet, sind mit einem Brief zu begleiten, in welchem der Verfasser sich nennt und auf dessen Aussenseite er denjenigen Meister namhaft macht, welchen er als Preisrichter wählt; auch ist diesem Brief ein deutscher Spruch aufzusetzen und mit eben demselben Spruche die Partitur zu versehen.

Weitere, auch hier geltende, Bedingungen enthalten die Vereins-Satzungen, welche auf kostenfreies Verlangen bei uns zu beziehen sind. Mannheim, im Februar 1859.

Der Vorstand.

Den Bericht aus Köln über die öffentliche Sitzung des städtischen Sing-Vereins am 16. d. Mts. und über das Concert des kölnner Männer-Gesangvereins am 17. d. Mts. zum Besten des Schiller-Vereins zu Marbach müssen wir wegen Kürze der Zeit auf die nächste Nummer versparen.

Köln, den 18. Februar 1859.

Die Redaction.

Ankündigungen.

Musicalien-Nova

aus dem

Verlage von FRITZ SCHUBERTH in Hamburg.

Abt, Franz, Drei Lieder für Mezzo-Sopran oder Bariton mit Pianof. Op. 150. Nr. 1. Was keine Zunge spricht. 5 Sgr.

Op. 150. Nr. 2. Liebesbotschaft. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.

„ 3. Frühling im Herzen. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Emmerich, Robert, 3 Salonstücke (Barcarole, Capricciello, Nocturno) für Pianoforte. Op. 10. 15 Sgr.

Gericke, Richard von, 2 Lieder für eine Singstimme (Mezzo-Sopran oder Bariton) mit Pianoforte:

a) Wanderers Nachtlid. 5 Sgr.

b) Ich wollt', ich wär' ein Vöglein. 5 Sgr.

Hering, Karl, Duo-Serenade für 2 Violinen (in der ersten Lage spielbar). Op. 35. 15 Sgr.

Krug, D., Abendgedanken. Nocturne romantique p. P. Op. 109. 10 Sgr.

Osten, F. von, Transcriptions pour Piano:

Nr. 1. Air russe (Der Liebe Erwachen) de Gourileff. Op. 13. 10 Sgr.

„ 2. Deux Romances de John Field. Op. 14. 10 Sgr.

„ 3. Chant favori de H. Weidt (Wie schön bist Du). Op. 15. 10 Sgr.

„ 6. La Rose de Spohr (Rose, wie bist du reizend und mild). Op. 16. 10 Sgr.

Sammlung russischer Romanzen und Volkslieder für eine Singstimme mit Pianof. (russischer und deutscher Text):

Nr. 37. Warlamoff, Nachtgedanken. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.

„ 38. — — Bleibe. 5 Sgr.

„ 39. — — Nachtigall mein Bote. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.

„ 40. — — Weil', o weile. 5 Sgr.

„ 41. — — Lied eines Räubers. 10 Sgr.

„ 42. — — Trost in Ruhe. 5 Sgr.

„ 43. — — Thränen. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.

„ 44. — — Am Fenster. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.

„ 45. — — Entschwunden. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.

„ 46. — — O kehrt zurück. 5 Sgr.

„ 47. — — Trennungsschmerz. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.

„ 48. Dargomijsky, Herzensmädchen. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.

„ 49. Paufler, Vision. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.

„ 50. Kotschubei, Sagt's ihr. 5 Sgr.

„ 51. Bulachoff, Sie ist nicht mehr. 5 Sgr.

„ 52. — — Ich will nicht. 5 Sgr.

„ 53. Bachmetieff, Klage eines Jämschick. 5 Sgr.

„ 54. — — Der Kosakin Wiegenlied. 5 Sgr.

„ 55. Derfeldt, Freundschaft. 5 Sgr.

„ 56. Markewitsch, Bitte. 5 Sgr.

„ 57. Werstowski, Lied des Unbekannten. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.*

„ 58. — — Lied des Tarop. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.*

„ 59. — — Ballade. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.*

* Aus der Oper: Ascold's Grab.

„ 60. Glinka, Waisenlied aus der Oper: Das Leben für den Czaar. 10 Sgr.

„ 61. — — Barcarole. 10 Sgr.

Die ganze Sammlung mithin 5 Thlr. 17 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Tedesco, Ignaz, Réverie-Nocturne p. Pfte. Op. 90. 2me. Edit. 15 Sgr.

Weidt, Heinr., Der Spielmann und sein Kind. Duett für Bariton und Bass mit Pianoforte. Op. 43. 15 Sgr.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständige assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

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. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 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.