

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 19.

KÖLN, 5. Mai 1860.

VIII. Jahrgang.

**Inhalt.** Franz Commer II. (*Musica sacra* und neue Folge derselben — *Cantica sacra* — *Collectio operum Musicor. Bavor. T. XII.* — Compositionen — *Missa IV vocum*, Op. 53 — Zwölf Lieder, Op. 52). Von L. B. — Alfred Jaell (Kunstreisen in der letzten Saison). — Aus Paris (Louis Brassin). — Beurtheilung (Praktische Schule für das einfache und chromatische Horn von K. Klotz. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Musicalische Soiree im Conservatorium — Dresden, Sing-Akademie).

## Franz Commer.

### II.

(Vgl. Nr. 18.)

Den Anfang zur Herausgabe von Kirchenmusik älterer Meister machte F. Commer mit der *Missa a tre voci* (2 Ten. e B.) di Giamb. Martini (Berlin, bei Crantz — gegenwärtig in den Verlag von Wihstling in Leipzig übergegangen), dem berühmten „Pater“ in Bologna (1706—1784).

Hierauf folgte die *Musica sacra*, eine ins Grosse angelegte Sammlung, von welcher vier Folio-Bände bei Bote und Bock in Berlin erschienen sind. Der erste enthält Orgelwerke, der zweite Gesänge für 2, 3 und 4 Männerstimmen, der dritte vier- bis achtstimmige Chorgesänge, der vierte Gesänge für eine Altstimme mit Begleitung des Pianoforte.

In *Tomus I.* finden wir Präludien, Fugen, Phantasien, Toccaten, Trios u. s. w. für die Orgel von J. S. Bach (4 Nummern), Nic. Bruhn (2), Buxtehude (1), Döbener (2), J. E. Eberlin (1716—1776, 21 Toccaten und Fugen), Frescobaldi (13), J. Froberger (1), Claud. Merulo (Claudio di Correggio, 1532—1608), Muffat (1), Joh. Pachelbel (96), J. G. Walter (7 Trios), F. W. Zachau (1) und ein Choral-Trio von unbekanntem Meister. Das Vorwort gibt kurze biographische Notizen.

*Tomus II. Mus. sacra Saecul. XVI. et XVII.* enthält einen Schatz von Kirchengesängen für Männerstimmen, in welchem denjenigen Gesang-Vereinen, die noch Sinn für ernste Musik haben, eine unerschöpfliche Fundgrube zu Gebote steht. Sie finden darin eine Messe für 2 Tenöre und Bass von Carnazzi; von Cordans 2 zweistimmige (T. u. B.) und 1 dreistimmige Messe; ferner 5 dreistimmige Gesänge (*Jesu Salvator, Domine Jesu, Alme Deus, Parce Domine, Adoramus te*); von Durante ein *Salve Regina* für 2 Bässe und eine dreistimmige Messe;

Fabio, dreistimmiges *Miserere*; Gallo, dreistimmiges *Domine*; Giacomelli, dito; Gumpeltzhaimer, vierstimmiges „Jesu, Dir sei ewig“; Casp. Kerl, *Dominus regnavit* für 4 Bässe; Legrenzi, dreistimmiges *Nisi Dominus*; Lotti, Messe für Tenor und Bass, *Vere languor.*, dreistimmig, *Laudate pueri* für Tenor und Bass; Mastioetti, *Terribilis est locus*, dreistimmig; Menegali, dreistimmiges *Ave Regina*; Palestrina, vierstimmiges *Quocumque pergis*; L. Vittoria, vierstimmiges *Popule meus.* — Das Vorwort enthält biographische Notizen und Bemerkungen über die Notation in den älteren Gesangwerken.

*Tomus III.* Hier finden wir eine Sammlung von Meisterwerken des XVI. und XVII. Jahrhunderts für vier- bis achtstimmigen Chor. — A. Vierstimmig. Joach. a Burgkb, „Was kränkst du dich“; Caldara, *Regina coeli*; Palestrina, *Nos autem gloriari*; M. Prätorius, „Mein' Eltern mich verlassen han“; H. Schütz, „Wer will uns scheiden“; J. Walter, „Allein auf Gottes Wort“.

B. Fünfstimmig. And. Hammerschmidt, *O Domine Jesu*; Giov. Legrenzi, *Alma redemptoris* und *Ave Regina*; Palestrina, *O crux ave, spes unica*.

C. Sechstimmig. Hammerschmidt, „Schaff' in mir, Gott“; Schütz, „Die Himmel erzählen“ und „Das ist gewisslich wahr“.

D. Siebenstimmig. J. Gabrieli, *Benedixisti Domine*.

E. Achtstimmig. Leon. Leo, Psalm 50: *Miserere mei*; J. Pachelbel, „Tröste uns Gott“ und „Singet dem Herrn ein neues Lied“; Al. Scarlatti, *Tu es Petrus*.

Trefflicher Stoff für Gesang-Vereine und Aufführung kleinerer classischer Chorgesänge in Concerten.

Der *Tomus IV.* enthält 25 Arien für eine Altstimme, darunter seltene von Hasse, Jomelli, Lotti, Pergolese, Rolle, Telemann u. s. w.

Wir bemerken hier ein für alle Mal, dass alle von F. Commer herausgegebenen Werke der alten Meister nach

den Original-Handschriften und den Original-Drucken bearbeitet sind. In späteren Sammlungen, die theils ohne, theils mit Namen der Herausgeber erschienen sind, haben wir mehrmals Nummern gefunden, die ohne Angabe der Quelle aus den Commer'schen Ausgaben genommen waren.

Gegenwärtig setzt nun Commer diese *Musica sacra* mit unermüdetem Fleisse fort. Es werden fernere vier Bände als neue Folge im Verlage der Trautwein'schen Musikhandlung in Berlin erscheinen, wovon der erste in diesen Tagen ausgegeben werden wird. Sie werden lauter mehrstimmige Gesänge für vollen Chor enthalten, und es werden nur solche Stücke aufgenommen, welche bis jetzt noch nicht im Druck herausgekommen sind; alle sind von Commer nach den Originalstimmen, die beinahe sämmtlich in seinem Besitze sind, in Partitur gesetzt. Mit grossem Vergnügen erfahren wir so eben durch zuverlässige Privat-Mittheilung, dass der Cultus-Minister Herr von Bethmann-Hollweg fünfzig Exemplare nimmt, — eine wahrhaft grossartige Unterstützung des Unternehmens.

Dieser erste Band enthält sechs grosse Messen von Orlandus Lassus, zwei acht- und vier sechsstimmige. — Der zweite Band wird bringen: eine lateinische Passion von Lassus, eine deutsche: „Das Leiden unseres Herrn Jesu Christi“ nach dem Evangelium Johannis von Barthol. Gese (um 1600), *Te Deum* von Lassus, „Herr Gott, Dich loben wir“ von Vulpius, *Miserere* von Lotti, sechs deutsche figurirte Choräle von Lassus, Motetten von Palestrina. — Der dritte und vierte Band werden Vigilien von Lassus, Motetten von Schütz, Vulpius, Prätorius, Lamentationen von Palestrina, Allegri u. s. w., lauter Werke der besten Meister aus der deutschen und italiänischen Schule enthalten.

Ein zweites Werk sind die *Cantica sacra*, Sammlung geistlicher Arien aus dem XVI.—XVIII. Jahrhundert. Nach den Original-Partituren und mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet. Zwei Bände in Folio. Berlin, Trautwein'sche Verlagshandlung. — Der erste Theil enthält 25 Arien für eine Sopranstimme, eine sehr gute Auswahl, die fast lauter wenig bekannte Stücke berühmter Meister darbietet. Auszeichnende Empfehlung verdienen: Astorga, „*Sancta mater*“; J. S. Bach, „*Qui tollis peccata*“ in *H-moll*; Händel, „Er ist der Herr, der schaltet im Meer“ aus Psalm 27 in *C-moll* (prächtig), und „Erhebet hoch den Herrn“ aus Psalm 95; Jomelli, „*Deo patri sit gloria*“; Hasse, „*Judex crederis esse*“, und drei ganz vorzügliche und durch den Stil, der den Uebergang zu Haydn und Mozart bildet, merkwürdige Recitative und Arien aus C. Phil. Em. Bach's Oratorium „Die Israeliten in der Wüste“. Bei gutem Vortrage wird jede Sängerin in heu-

tigen Concerten damit Wirkung machen und zugleich — etwas Neues bringen!

Der zweite Theil enthält 25 geistliche Arien für eine Bassstimme. Auch hier ist die Auswahl gut. Sie gibt mehrere Arien aus Oratorien von Händel, die freilich auch sonst leichter zugänglich sind, was jedoch bei dem herrlichen Largo aus Belsazer in *Es-dur*: „O heiliger Wahrheit Wort“, weniger der Fall ist. Ein schönes *Domine Deus* in *Fis-moll* von J. S. Bach und dessen pastorales „Du glückliche Herde“ in *D-dur* (Cantate: „Du Hirte Israel“) findet man hier. Sehr merkwürdig sind aber die zwei Arien aus Rolle's Oratorium „Lazarus“ (Nr. 10 und Nr. 12), von denen besonders die erste in *D-moll*, die wir heutzutage eine Scene nennen würden, höchst charakteristisch und effectvoll ist. Dasselbe ist von den zwei Arien für einen tiefen Bass aus Rosenmüller's *Psalmus VI* in *E-moll* zu rühmen (Nr. 18 und 20); die erste: „*Domine, ne in furore tuo arguas me*“, ist erschütternde Wahrheit einer zerknirschten Sünderstimmung. Und welche Wirkung könnte ein klangvoller Bass mit diesen Sachen erzielen! Aber die Herren haben ja Meyerbeer's „Mönch“ und Hölzl's „Thränen“!

Das grösste Sammelwerk ist drittens die *Collectio Operum Musicorum Batavorum Saeculi XVI. Edid. Fr. Commer. Sumptibus societatis Batavae ad Musicam promovendam. Tom. I.—IV. Berlin, bei Trautwein. Tom. V.—VIII. bei Schott in Mainz. Tom. IX.—XII. bei Trautwein in Berlin. Amsterdam, bei Eck und Lefebvre (Roothaan).*

Dieses Werk ist mit unendlichem Fleisse und genauester Sorgfalt bearbeitet; die Quellen desselben — 35 ältere seltene Sammlungen — sind im Vorworte zu *Tom. XII.* angegeben, die Ansichten und Grundsätze, welche den Herausgeber geleitet haben, theilt die Vorrede zum VIII. Bande mit.

Die *Collectio* enthält nur mehrstimmige Gesänge ohne Begleitung, von 32 niederländischen Componisten, zusammen 170 Musikstücke, die dreistimmigen *Souter Liedekens*, welche den ganzen XI. Band füllen, nicht inbegriffen. (Vergl. Niederrh. Musik-Zeitung, VII. Jahrg., Nr. 8. 19. Februar 1859.)

Am reichsten vertreten sind: Jac. Clemens *non Papa* mit 42 geistlichen Gesängen mit lateinischem Texte und den beinahe 200 auf die Psalmen angewandten *Souter Liedekens* (weltlichen Liedern) mit niederländischem Texte. — Christian Hollander mit 25 Gesängen, darunter ein merkwürdiger achtstimmiger Hymnus, „*Austria virtutes*“, u. s. w. auf Oesterreich (Hollander war Capellmeister bei Kaiser Ferdinand I., 1556—1564). — Josquin des Prés mit 11 geistlichen und 3 weltlichen (fünf- und sechs-

stimmigen) Gesängen, letztere mit französischem Texte. — Orlandus de Lassus mit 17 geistlichen und 2 weltlichen Stücken, letztere auf französische und italiänische Worte. — Dom. Phinot mit 4 achtstimmigen Kirchengesängen. — Jac. Vact mit 22 Kirchenstücken, darunter ein achtstimmiges *Te Deum* (Tom. II.) und ein prachtvolles, ebenfalls achtstimmiges *Salve Regina* (Tom. IX.). — Adrian Willaert mit 4 geistlichen Gesängen, wovon drei achtstimmig, u. s. w.

Wenn man den reichen Inhalt dieser zwölf Folianten betrachtet und dann im Vorworte zum letzten Theile lies't, dass die niederländische Gesellschaft (die sich durch die Herausgabe der *Collectio* ein höchst ehrenvolles patriotisches Denkmal gesetzt hat), von Franz Commer noch das Manuscript zur Fortsetzung der Sammlung bis zum 20. Bande besitzt und dass in seinem eigenen Besitze das Material bis zum 30. Bande ebenfalls zum Drucke geordnet ist, so wird man erstaunen und sich überzeugen, dass der Ausdruck der hohen Achtung und warmen Anerkennung Commer's, den wir in voriger Nummer niedergelegt haben, noch lange nicht seinem Verdienste entspricht.

Und wie schreibt das neueste „Universal-Lexikon der Tonkunst“ von Ed. Bernsdorf Geschichte der Musik und Biographie der Künstler? — Man höre: „Commer, Franz, geb. 1813 in Köln, Musik-Director in Berlin, hat sich namentlich durch die Herausgabe von Musikwerken aus der niederländischen Schule bekannt gemacht.“ Das ist Alles!

Wir ergreifen die Gelegenheit, den XII. Band der *Collectio*, den wir noch nicht angezeigt haben, besonders zu besprechen.

In ihm haben wir einen unschätzbaren Beitrag zur Geschichte der ausserkirchlichen Gesangsmusik des sechszehnten Jahrhunderts. Er enthält 32 mehrstimmige (3-, meist 4-, 5- und 6stimmige) weltliche Gesänge mit den französischen Original-Texten, lyrische Ergüsse der Liebe und Sehnsucht, der Schäkerei und Galanterie, des Humors und der geselligen Heiterkeit. Wir sehen hier die trefflichen alten Meister, die wir uns gewöhnlich nur im Talar oder in der Stola vorstellen, im Barett mit schwanker Feder und dem fliegenden Mantel vor Liebchens Fenster, oder in der freien Natur, oder in lustiger Kumpanei. Nur ein Lied mit lateinischem Texte hat sich unter die munteren belgischen gewagt (Nr. 30 von Cyprian de Rore) und tritt sogar recht gravitatisch mit vier Bässen auf. Was ist's? Des alten Catullus Klagegedicht an die Muse über die grausame Lesbia! —

Es finden sich achtzehn Meister vertreten, unter ihnen Josquin des Prés, Clemens Jannequin, Jac. Clemens non

*Papa*, Arcadelt, Orl. Lassus u. s. w. — Unter den empfindungsvollen Liedern der Liebe sind gar manche von innigem einfachem Ausdruck; mit richtigem ästhetischem Tact sind sie meistens homophon, während in den naiven, galanten, heiteren und humoristischen Gesängen die mannigfachste und oft echt komische Polyphonie ihr Wesen treibt.

Josquin des Prés z. B. gibt ein sechsstimmiges Lied auf:

Petite camusette,  
A la mort m'avez mis.  
Robin et Marion  
S'en vont au bois joly;  
Ils s'en vont bras à bras,  
Ils se sont endormis.

Dann ein allerliebstes, ebenfalls sechsstimmiges mit komischen canonischen Imitationen:

Basiez (baisez) moy  
Ma douce amye  
Par amour je vous en prie!  
— „Et non feray.“ — Et pourquoy? —  
„Si je faisoie la folie,  
Ma mère en serait marrie,  
Velà de quoy!“

Von Jac. Clemens finden wir eine vierstimmige Warnung an die jungen Mädchen von fünfzehn Jahren, nicht mehr an den Brunnen zu kommen, weil sie zu reizend wären (*Entre vous, jeunes filles de XV ans, ne venez plus à la fontaine* u. s. w.); ferner ein komisches Trinklied:

La, la, maistre Pierre,  
La, la, buvons donc.  
En revenant de Nanterre  
Je m'assis sur une pierre,  
Auprès de moi un flacon.  
A ce flacon fis la guerre  
En mangeant d'un gras jambon.  
La, la, buvons donc!

Beide haben dem Orl. Lassus so gut gefallen, dass er zwei Messen darauf componirt hat! (*Orl. Lassi Liber missar. Norimbergae, 1580.*) Singt er doch selber (Nr. 31, vierstimmig):

Si je suis brun et ma couleur trop noire,  
Ce n'est pas merveille, s'on me veut croire:  
Car comme Phébus me hale par dehors,  
Ainsi me brule Cupido dans le corps.

Sehr hübsch und komisch ist von Joan. le Cocq der in vielen Sprachen verbreitete Volksschwank von dem Vicar und der jungen Bäuerin vierstimmig componirt (Nr. 10). Er singt ein *Agnus*, und Annette weint, davon ergriffen. Warum weinst du, mein Kind?

Ah, Messire Jan, si dit-elle,  
Je plore un asne (âne) qui m'est mort  
Qui avait la voix toute belle  
Que vous quant vous criez si fort.

Am interessantesten — auch in der Beziehung auf das Sprüchwort: „Nichts Neues unter der Sonne!“ — dürften vier grössere humoristische Compositionen sein: *Les cris de Paris*, vierstimmig von Clem. Jannequin (Nr. I., 11 Seiten) — *Le chant des Oiseaux*, dreistimmig (Sopran, Alt, Bass) von Nicol. Gombert (Nr. XXVII., 7 S.) — *La Bataille*, fünfstimmig von Clem. Jannequin (Nr. XXVIII., 19 S.) — und *La Chasse de lièvre*, vierstimmig von demselben (Nr. XXIX., 15 S.).

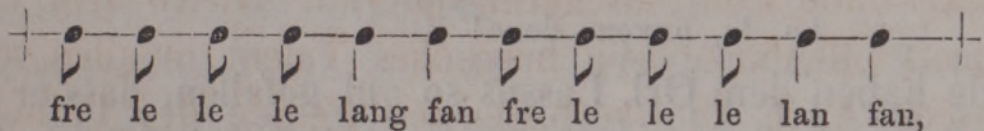
In Nr. I. rufen die Stimmen der Strassenverkäufer von Paris auf eine harmonisch complicirte, keineswegs leicht zu singende Weise durch einander: *Pastez très chauds, Vin blanc, vin cleret, tartelettes, harenc blanc, qui veut du lait, rue de la harpe, mes belles laitues, pois pois verts, ahumettes, prumeaux de St. Julien!* u. s. w. Der Tact wechselt häufig zwischen  $\frac{4}{2}$  und  $\frac{3}{2}$ .

In dem dreistimmigen Nr. 17 lassen sich eine Menge Vogelstimmen hören: *farely, ti ti ti pyti, que dis-tu petit, chou chou, thouy thouy, tar tar, tu tu, turry, lara* u. s. w., und das Ende macht der *coqu, coqu-vous n'êtes qu'un traître* u. s. w. *cum gratia in infinitum*.

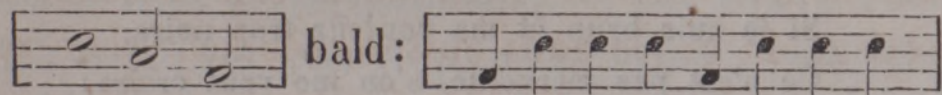
Das tollste Gewühl komischer Polyphonie wird in der *Bataille* (Nr. 28) von Clem. Jannequin laut, ausgeführt von Discant, Alt, zwei Tenören und Bass. Im Anfang geht es noch ziemlich vernünftig her:

Ecoutez tous gentils Galloys  
La victoire du noble roy François!

Wenn aber zum Angriff gepfiffen, geblasen und getrommelt wird, so vergehen einem Hören und Sehen, und von einem zahlreichen Chor gesungen, würde dieses Stück die ärgsten Realisten und pittoresken Tonsetzer unserer Zeit zwar entzücken, aber auch übertreffen. Die Trommeln:



hald in einer, bald in beiden Oberstimmen, dann wieder in den drei Unterstimmen; die Trompeten bald:



das *avant! avant!* das grobe Geschütz mit *von von* und *pon pon* in ganzen und halben Noten, dazwischen das Pelotonfeuer mit *patipatoc patipatoc* in schnellen Vierteln, das Avanciren in aufsteigenden Tonleitern mit *trrarirarirarira* und *farirari la la la la pon, pon*, endlich das Gemetzel mit *chippe choppe tricque trac choc à mort patipatoc* und endlich der Ruf *Victoire au noble roy François* — das alles durch einander mit oft wechselndem Rhythmus macht einen Heidenlärm — und bloss durch Menschenstimmen ohne Ratschen und Böller.

Ein Gegenstück dazu ist die „Hasenjagd“ oder vielmehr Hasenhetze, da die Hunde eine grosse Rolle darin spielen (Nr. 29, vierstimmig, ebenfalls von Cl. Jannequin). Es ist nicht so künstlich gemacht und mithin auch nicht so schwierig, als die „Schlacht“, und obwohl die Hunde abwechselnd mit *her, her! theue, theue! gnouf, rouf, troue, plif, cha cha!* u. s. w. angerufen werden, so geht es doch nicht allzu wild her. Der Aufruf an die Jäger, das Durchgehen des schlaunen Hasen, der Schluss mit dem Trunk auf das edle Waidwerk bilden ein recht heiteres und musicalisch hübsch wiedergegebenes Gemälde.

Es erinnern diese grösseren und mehrere von den kleineren Stücken in diesem Bande an die Jagdstücke und Genrebilder der niederländischen Maler aus derselben Zeit, eines Snyders, Teniers, Adrian von Ostade u. s. w. Es herrscht da in der weltlichen Gesangsmusik wie in der Malerei ein gesunder Naturalismus vor.

Werfen wir nun noch einen Blick auf Franz Commer als Componisten, so finden wir bei ihm, übereinstimmend mit seinen literarisch-musicalischen Beschäftigungen, die Richtung und Anwendung seines Talentes auf Vocalmusik vorherrschend. Da er sich ganz in die Kirchenmusik der früheren Jahrhunderte hineinlebte und seine innerste Gesinnung und Neigung ihn ebenfalls dahin trieben, so erzeugte sich fast naturgemäss eine gewisse Verwandtschaft seines Strebens im Schaffen mit den Leistungen derjenigen Geister, mit denen er tagtäglich verkehrte und deren innerstes Wesen er in sich aufgenommen hatte. Diese Verwandtschaft, die etwas ganz Anderes als Nachahmung ist, führte ihn dann hauptsächlich zur Composition von Gesängen für die Kirche und zeigt sich überall in Inhalt und Form derselben.

Er hat auf diesem Felde ein fruchtbares Talent offenbart und eine ausserordentliche Thätigkeit entwickelt. Die Kirche verdankt ihm eine grosse Reihe von Werken sowohl für Männerstimmen als für vollen Chor, die alle ohne Ausnahme die ernste, strenge Richtung und Stimmung bewahren und zum Ausdruck bringen, welche der Text und der kirchliche Geist verlangen. Wir verweisen besonders auf die Hefte (10—12, jedes von mehreren Nummern) geistlicher Gesänge und Motetten für Männerstimmen, *Salve Regina* und *Ave Regina*, Op. 45, *Pater noster* und *Ave Maria*, Op. 50. Ihnen reihen sich neuerdings an die *Missa quatuor vocum* (2 Ten. 2 Bass). *Carolo Haugh dedicata*, Op. 53. *Berolini*, ap. T. Trautwein (M. Bahn) — und die *Litaniae*, Op. 54, Nr. III. Diese letzte Messe für Soli und Chor ist ein ganz vorzügliches Werk, das sich durch die Innigkeit der melodischen Erfindung und durch die vortreffliche Führung der Stimmen auszeichnet. Selten wird man in der engen Lage der Har-

monie, die selbst bei kundiger Behandlung oft sich selbst erdrückt oder nur für das Auge vorhanden ist, eine solche Klarheit finden, wie sie hier von Meisterhand erzeugt ist.

Unter den kirchlichen Gesängen für vollen Chor erwähnen wir unter anderen Psalm 50 für Discant, Alt und Bass, Op. 31, *Missa trium vocum*, Op. 47, die Motetten u. s. w., Op. 35, 44, 46, 48, 49, Psalm 129, Op. 51.

Aber auch der weltlichen Lieder und Gesänge, einstimmiger und mehrstimmiger (sowohl für vollen Chor als für Männerstimmen) hat Commer eine Menge geschrieben. Die neuesten sind: Zwölf Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 52, Berlin, bei Trautwein (M. Bahn), wovon das erste Heft (Partitur 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Sgr., Stimmen 5 Sgr.) uns vorliegt. Es enthält drei kleine Lieder: „Die schöne Maria“ und „Die schönsten Schäfchen“ von Hoffmann von Fallersleben und ein „Weihnachtslied“, die durch ihre Einfachheit und Sangbarkeit sehr ansprechen.

Von nicht gedruckten, meist für bestimmte Zwecke oder auf besondere Veranlassungen geschriebenen Werken führen wir ausser den schon erwähnten Compositionen zu Aristophanes' „Fröschen“ und Sophokles' „Elektra“ noch an zwei grosse Cantaten für Männerstimmen und Orchester: „Der Zauberring“ und „Der Kiffhäuser“; an zwanzig Messen; mehrere Motetten; eine Passions-Cantate für Männerchor; ein *Te Deum* zum Geburtstage des Königs Friedrich Wilhelm IV. 1848; eine Hymne: „Gott ist mein Hort“, für die akademische Feier im Jahre 1855.

— Von Instrumentalsachen für Orchester hat Commer, so viel wir wissen, nur die Ouverture, Entreacte, Chöre und Balletmusik zu dem Drama „Clotilde von Montalvi“ — in Berlin aufgeführt — geschrieben. L. B.

### Alfred Jaell.

Die Monate März und April der diesjährigen Concertzeit haben dem berühmten Pianisten eine Reihe von Erfolgen in Paris, den Niederlanden und Norddeutschland gebracht, welche an die glänzendsten Zeiten Liszt's erinnern. In Paris hat sein Spiel trotz der Ueberfülle an tüchtigen, zum Theil ausgezeichneten Clavierspielern entschiedenes Aufsehen gemacht, und die Kritik aller Blätter stimmt im Lobpreisen überein. „Seit Rubinstein“ — heisst es unter Anderem in der *Gaz. musicale* (vom 11. März) — „hat kein fremder Künstler hier eine so lebhafte Sensation erregt, als A. Jaell. Gewiss haben wir sehr vorzügliche Pianisten gehört, einige haben auch in diesem Winter noch gediegene und schöne Vorzüge offenbart, allein Keiner hat sich zu derselben Höhe erhoben, Alle liessen etwas

Vollständigeres, Vollendeteres zu wünschen übrig, wo nicht in der Technik, doch im Ausdruck, im Reiz und im Stil.

„Wir wollen nicht erst noch sagen, dass A. Jaell ein gewaltiger Spieler ist, dass er Octaven, Triller, Schwierigkeiten der linken Hand mit bewundernswerther Ueberlegenheit ausführt. Wozu das? Er theilt diesen Vorzug mit vielen Anderen, die trotzdem weit von dem höchsten Kunstziele entfernt sind, von jener Vollkommenheit, die er, glücklicher oder begabter als sie, endlich erreicht hat. Allein was wir sagen wollen, das ist, dass er die Taste auf eine ganz besondere Weise anschlägt, dass er einen ihm allein eigenen Ton hat, einen mächtigen, weichen, schmeichelnden Ton, einen energischen, ohne spitz und trocken zu werden, einen sanften Ton ohne Verzärtelung. Dieser schöne Ton, nach dessen Aneignung die Clavierspieler im Allgemeinen zu wenig streben, gibt ja doch allein dem Pianoforte Farbe und Leben.

„Weil er die plumpe und trockene Paukerei und das lärmende Durcheinander der Töne vermeidet, sich nicht durch die glänzenden Schwierigkeiten und die koquetten Lockungen befriedigt fühlt, weil er vor Allem gesucht und gearbeitet hat, um allen Tönen Leben einzuhauchen, deshalb ist Jaell eine Erscheinung für sich und einer der grössten Virtuosen, die wir je gehört haben. Die Jugendlichkeit, die Kraft und das Feuer seines Spiels, durch tiefe Kunst gemässigt, welche Verirrungen und Uebermaass hindert und zügelt und dem Vortrage dennoch seine natürliche Leidenschaftlichkeit lässt, das ist es, was man gern bewundert und woraus eine grosse Originalität entspringt. In allen Stücken, die er spielt, ist er bald ernst, träumerisch, bald zart und hinreissend, pathetisch, phantastisch, aber stets rein und Alles dem poetischen und wahren Ausdrucke ohne Effecthascherei opfernd. Gleich sein erstes Concert offenbarte sein herrliches Talent in allen seinen Phasen. Auch die verbissensten Feinde des Pianoforte mussten sich ergeben und gestehen, dass das Instrument unter seinen Händen ein ganz anderes sei. Seine Behandlung der hohen Töne verdient auch eine besondere Bewunderung, da er sie ganz ausserordentlich schön zu nuanciren weiss, ohne in affectirte Contraste zu fallen.“

In Holland spielte A. Jaell drei Mal in Amsterdam, zwei Mal im Haag, zwei Mal in Rotterdam, ferner in Utrecht, Leyden u. s. w. Es ist das sechste Mal, dass Jaell Holland bereis't; seine gegenwärtigen Erfolge übertrafen aber alle früheren durch die ausgesuchtesten Kundgebungen der Sympathie und des Enthusiasmus von Seiten der Orchester und des Publicums. Jaell spielte die Concerte in *Es-dur* und *C-moll* von Beethoven, die so genannte Kreuzer-Sonate, Op. 47, in Amsterdam mit F. Coenen, in Rotterdam mit Laub aus Berlin, Stücke von

Bach und Händel (Variationen), von den Neueren Chopin, Schumann, Liszt und einige Bravourstücke von seiner Composition. — Die Berichte in den öffentlichen Blättern, namentlich in der „Allgemeinen Musik-Zeitung Cäcilia“, stimmen darin überein, dass Jaell — wie es z. B. in Nr. 8 vom 15. April heisst — „seit seiner letzten Anwesenheit in Holland als Piano-Virtuose einen höheren Standpunkt erreicht, noch Riesenschritte in seinem Spiel gemacht und vor Allem eine höhere künstlerische Weihe im Vortrage erlangt hat, was sich namentlich in Beethoven's *C-moll*-Concert auf eine glänzende Weise offenbarte. Der grosse Eindruck seines Spiels rief rauschende Kundgebungen der Bewunderung, Fanfaren u. s. w. hervor.“ — Ferner: „In so weit es möglich ist, schien uns das Spiel Jaell's einen noch höheren Grad von Vollkommenheit erreicht zu haben“; — aus Rotterdam, wo „als der Glanzpunkt des zweiten Concertes“ der Vortrag der Sonate Op. 47 mit Laub einen gränzenlosen Enthusiasmus hervorrief.

Von Holland ist Jaell nach Hannover zurückgekehrt — bekanntlich hat ihn der König von Hannover zum Hof-Pianisten ernannt — und hat in Braunschweig am 19. und 26. April Concerte gegeben, in welchen der Saal überfüllt war, ja, im zweiten war der Zudrang so gross, dass Vielen der Eintritt verweigert werden musste. Im ersten spielte er mit Unterstützung der Hofcapelle Beethoven's *C-moll*-Concert; sein Pult wurde mit Lorbern bekränzt und vom Publicum aus warf man ihm Kränze und Blumen zu. Im zweiten Concerte brachte das Programm fast nur classische Sachen: Fr. Schubert's Trio in *B-dur*, Op. 99, Gavotte von J. S. Bach, Präludium und Fuge von Mendelssohn, Sonate *Les Adieux*, Op. 81, von Beethoven, Berceuse von Chopin. Die Aufregung des Publicums zu begeistertem Beifall war wiederum ausserordentlich. Wir freuen uns, dass unsere alte Mahnung an die Virtuosen: „Gebt nur der Menge das Gute gut, sie wird es euch lohnen!“ — sich durch solche Thatfachen bewährt. — Für das letzte Sinfonie-Concert der Hofcapelle am 1. Mai erfahren wir, dass Schumann's *A-moll*-Concert, von Jaell vorzutragen, auf dem Programm stand.

### Aus Paris.

Den 20. April 1860.

Das dritte und letzte Concert, welches Herr Louis Brassin vorgestern im Salon Erard gab, hat diesem hervorragenden deutschen Pianisten aufs Neue einen eben so glänzenden als wohlverdienten Erfolg eingetragen. Es gehört ein wahrhaft bedeutendes Talent dazu, verbunden mit einer eisernen Beharrlichkeit des Willens, um nicht unbe-

merkt zu verschwinden in der unglaublichen Menge der hiesigen und auswärtigen Pianisten, welche während der ganzen Dauer der Concert-Saison auf alle Weise um die Gunst des Publicums buhlen. Brassin hat das Glück gehabt, schon bei seinem ersten Auftreten entschieden durchzudringen. Der Umstand, dass dieses Auftreten in einem der Concerte der *jeunes Artistes du Conservatoire* stattfand, in denen nur wahrhaft bedeutende Künstler zugelassen werden, wandte ihm von vorn herein die Aufmerksamkeit des kunstverständigen Publicums zu. Er spielte das Concert in *G-moll* von Mendelssohn in einer Vollendung des Stils und mit einem poetisch feurigen Schwunge, wie man es hier vielleicht noch nie gehört hatte, und wurde von einem in der Regel mit Beifallsbezeugungen äusserst kargen Publicum mit lautem und einstimmigem Enthusiasmus anerkannt. Nun folgten seine eigenen Concerte, in denen er als im höchsten Grade brillanter, geist- und schwungvoller Virtuose, als glücklich begabter Componist und als durchaus solider und der edelsten Richtung folgender Künstler die glänzendste und allgemeinste Anerkennung fand. Die letztgenannte Eigenschaft Brassin's hat ganz besonders zu seinem ungewöhnlichen Erfolge beigetragen. Denn auch in Paris tritt ein Umschwung in der Geschmacksrichtung des Publicums immer deutlicher hervor; fast könnte man sagen, dass die gute Musik anfängt, Mode zu werden. Selbst ganz gewöhnliche Virtuosen halten es für nothwendig, eine Sonate oder ein Trio von Mozart, Beethoven oder Mendelssohn in ihr Programm aufzunehmen. Gewinnen auch die Werke der Meister nicht immer dadurch, so ist doch die Sache bedeutungsvoll und wichtig. Brassin, ein Zögling des würdigen Meisters Moscheles, ist vorzugsweise berufen, Propaganda für die gute Musik zu machen, und hat diesem ehrenvollen Berufe hier auf das schönste genügt. Er wird nächsten Winter wiederkehren, um, einer vielfach an ihn ergangenen Aufforderung genügend, hier einen Cyklus von Kammermusik-Seancen zu veranstalten.

B. Damcke.

Von L. Brassin erscheinen hier bei G. Brandus & Dufour: *Barcarolle, Sérénade, Galop fantastique, Blüette, Le Ruisseau, Au bord de la mer, douze Etudes de Concert.*

### Beurtheilung.

Praktische Schule für das einfache und chromatische Horn von Karl Klotz. Mit deutschem, englischem und französischem Texte. Op. 11. Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.

Der Verfasser, gegenwärtig Hofmusiker Sr. Hoheit des Fürsten Friedrich Wilhelm Konstantin von Hohenzollern-Hechingen, welchem erlauchtem Beschützer und Kenner der Musik auch vorliegendes Werk

dedicirt ist, hat als Virtuose einen in Deutschland und darüber hinaus rühmlichst bewährten Namen. Schon 1853 sprach Rellstab in der Vossischen Zeitung seinen vollen Beifall aus über den schönen, biegsamen Ton, den seelenvollen Ausdruck und die sichere Beherrschung seines schwierigen Instrumentes. In lebhafter Erinnerung stehen wohl noch die höchst günstigen Beurtheilungen, die während der in den letzten zwei Jahren Statt gefundenen Kunstreisen des Verfassers in Süddeutschland die Kritik mit einer seltenen Einmüthigkeit seinen Leistungen zu Theil werden liess.

Dennoch haben wir nicht ohne einige Befürchtungen vorliegendes Werk zur Hand genommen. Denn die Erfahrung hat genugsam bewiesen, dass selbst die ausgezeichnetsten Meister eines Instrumentes vollständig an der Aufgabe scheiterten, einen wirklich praktischen und zweckentsprechenden Lehrgang für die Behandlung ihres Instrumentes zu entwerfen. Unsere vorgefassten Bedenken jedoch haben wir zu unserer Freude nicht bestätigt gefunden.

Hier ist nichts von jenem Breittreten der Theorie, von jenem Kunstphilosophiren (rectius Raisoniren), von dem haarspaltenden Distinguiren, kurzum, von jenem Subtilitäten-Cultus, der solche Lehrgänge bei verhältnissmässig wenig Noten zu dickleibigen Folianten anschwellen lässt, in denen selbst die prononcirteste Kunstliebe und Kunstbegabung eines Jüngers ermattet und selbst der redlichste Wille missmüthig die Hoffnung aufgibt, durch das Labyrinth hindurchzudringen, weil man in des Sprüchwortes eigenster Bedeutung den Wald vor lauter Bäumen nicht sieht.

Hier sind klar und bestimmt ausgesprochene Zwecke, auf die ohne allen überflüssigen rhetorischen Aufwand schnurstracks losgeschritten wird und die mit dem genügend vorhandenen praktischen Stoffe auch bald erreicht werden können.

Der Verfasser hat es für nothwendig gehalten, in einem Vorworte die Herausgabe seiner Hornschule zu rechtfertigen, und er wird die allgemeinste Zustimmung finden, wenn er die vorhandenen Lehrgänge von Duvernoy, Dauprat, Fröhlich u. s. w., ohne ihre früheren Verdienste um die Bildung von Hornisten schmälern zu wollen, doch in Rücksicht auf die seitdem unendlich höher entwickelte Technik und die um desswillen gesteigerten Anforderungen an dieses Instrument für unzureichend erklärt. Dabei geht aber seine Schule von dem ganz richtigen Grundsatz aus, dass das chromatische Horn nur aus dem Bedürfnisse hervorgegangen ist, Töne, die auf dem einfachen Horn nur durch Stopfen zu ermöglichen sind, auch ohne das störende *Dua*, *Dua* hören zu wollen. Darum wird im vorliegenden Lehrgange nirgends der organische Zusammenhang des chromatischen Hornes mit dem einfachen geläugnet, im Gegentheil dringt der Verfasser mit aller Entschiedenheit darauf, dass der Schüler mit dem einfachen Horn beginne und dieses Instrument erst vollständig zu beherrschen wisse, ehe er zur Erweiterung seiner Fertigkeit das Ventilhorn zur Hand nehme.

Was nun die Methodik des Lehrganges und die Vertheilung des Unterrichtsstoffes anlangt, so lässt sich nur Rühmliches davon sagen. Bei der schon oben anerkannten Einfachheit des theoretischen Theiles und dem prägnanten und concisen Texte schreiten die Anforderungen an den Schüler so logisch und weislich abgemessen vor, erfolgt das Einführen in die dem Hornkünstler nothwendigen Erfordernisse so stufenweise und organisch gegliedert, dass man zuversichtlich behaupten darf, es werde ein Schüler, der nach vorliegendem Werke seine Ausbildung beginnt, auch keinen Augenblick die nöthige Lust und Energie verlieren. Auf jeder Stufe übersieht er klar die gewonnenen Resultate und findet praktischen Stoff genug, um einerseits sie zur Anwendung zu bringen, andererseits sich an ihnen zu erfreuen, — ein Erforderniss, auf das viele andere Schulen, z. B. die sonst verdienstliche Fröhlich'sche, viel zu wenig Rücksicht genommen haben.

Die ersten Uebungen bis S. 17 erzielen vornehmlich einen festen Ansatz, Ausdauer der Lippen, sichere Intonation, später den geläu-

figen Zungenstoss und den Wechsel der Höhe und Tiefe ohne Verückung des Mundstückes, wobei nach und nach der Umfang der Uebungen bis auf drei Octaven erweitert wird. Hierauf wird nach Einführung der gestopften Töne durch instructive Uebungen auf die so nöthige Biegsamkeit des Tones, auf ein ebenes, glattes Verbinden der Töne hingearbeitet, dem zum Schlusse die Trillerbildung folgt. Nach allem diesem erst darf der Schüler zum chromatischen Horn greifen, auf dem er jetzt nur noch neben der Handhabung der Ventile die ebenmässige Tonbindung zu cultiviren hat, die freilich durch die Ventile mit ihrem theilweisen Abschneiden des Luftstromes wesentlich erschwert wird. Durch die vorangegangenen Uebungen jedoch ist der Schüler schon befähigt worden, leicht und schnell um diese Klippe zu schiffen, und die nachfolgenden Scalen und Uebungssätze vollenden den Ausbau der nothwendigen Fertigkeit. Wie es sich bei einem so trefflichen, durchdachten Werke wohl von selbst versteht, geht allen Stufen die erforderliche Anleitung und Uebung in Dynamik und feiner Nuancirung nebenher. Den Beschluss des Ganzen machen sechs grössere Etuden, zum täglichen Studium bestimmt, von denen wir als besonderen Vorzug erwähnen müssen, dass nicht jede einzelne auch nur eine einzelne Seite der Virtuosenbildung in Anspruch nimmt, sondern möglichst alle Resultate der durchgearbeiteten Hornschule umfasst und dieselben erhält und befestigt. Somit gebührt diesem trefflichen Werke, das eben sowohl die Frucht reiflichen Durchdenkens und reicher Erfahrung, wie auch einer sicheren und glänzenden Technik ist, die Bezeichnung „praktische Schule“ mit vollem Rechte, und ist dasselbe nicht bloss jedem Hornschüler, sondern namentlich auch Conservatorien und anderen Musik-Instituten dringend zu empfehlen. Dem verehrten Verfasser sagen wir aber ausserdem noch unseren Dank dafür, dass er durch dasselbe offenbar zur Ehrenrettung des noch sehr verkannten chromatischen Horns wesentlich beigetragen hat; denn wir werden nunmehr mit Hülfe seiner Schule gediegene Hornisten erzielen, die nicht, wie man jetzt und leider oft mit Recht sagen hört, „nur hinter die Trommel gehören.“

Möge der Verfasser, der seine Befähigung glänzend nachgewiesen hat, die im Ganzen noch arme Horn-Literatur durch Herausgabe neuer, für den öffentlichen Vortrag berechneter Sachen fernerhin auch bereichern!

Wir kennen in dieser Beziehung seine im vorigen Jahre edirte Romanze für Horn mit Clavier-Begleitung: „Das Wiedersehen“, Op. 2, und machen auf diese sehr gefällige und höchst brillante Salon-Piece hiermit aufmerksam.

Die Verlagshandlung André in Offenbach hat in der ihrem alten, bewährten Rufe entsprechenden Weise für eine würdige äussere Ausstattung Sorge getragen.

Wir brauchen zum Schlusse dem Werke nicht, wie sonst üblich, Freunde zu wünschen, da wir uns überzeugt haben, dass es solche sich selbst zu machen im Stande ist.

## Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Am Montag den 30. April fand eine „Musicalische Soiree des kölnner Conservatoriums“ im neuen Locale desselben Statt. Warum der frühere, weit richtiger bezeichnende Name dessen, was man zu erwarten hat, nämlich „Prüfungs-Concert“, nicht beibehalten worden, wissen wir nicht. Da das Conservatorium nicht bloss Schüler, sondern auch Lehrer hat, so gibt der jetzt gewählte Titel zu Missverständnissen Anlass. Also als „Prüfung“ genommen, gab dieselbe recht erfreuliche Resultate. Ein Sinfoniesatz von Haydn zeigte ein recht präcises Zusammenspiel und ganz tüchtige Geiger, von denen sich auch Max Molberg mit etwas zu schwierigen, aber fleissig studirten Variationen von David, und G.

Krill mit dem recht befriedigenden Vortrage von Ernst's Othello-Phantasie als Solisten producirt. — Zwei Sätze (Adagio und Finale) aus einem Clavier-Trio von Aug. Grütters, von ihm selbst vorgetragen, bekundeten von Neuem das Talent des jungen Mannes. Wir halten jedoch, wenn Bruchstücke einer neuen Composition zu Gehör gebracht werden, den Hauptsatz eines Trios für die Beurtheilung wesentlicher, als die zwei letzten. — Miss Green zeigte sich im Vortrage von Mendelssohn's Capriccio als eine gewissenhafte Clavierspielerin; W. Lak spielte das Andante und Finale aus Mendelssohn's *D-moll*-Concert recht brav; eben so E. Kayser den ersten Satz des *G-dur*-Trios (Op. 1) von Beethoven.

Für Gesang hat das Conservatorium jetzt zufällig nur Schülerinnen, keine Schüler. Prof. Böhme war also in der Wahl von Ensemblestücken beschränkt, führte indess zwei Soli mit Chor von weiblichen Stimmen auf, die beide sehr ansprachen und recht hübsch ausgeführt wurden, eine Scene aus Joh. Amad. Naumann's (1741—1801) Oratorium „*Dauid in Terebinto*“ und Fr. Schubert's reizendes Ständchen für Sopran-Solo und weiblichen Chor. Die Solosängerinnen, Fräul. J. Niethen — David (Alt) — und Fräul. P. Wiesemann, bekundeten beide eine treffliche Schule und gingen auch mit der Stimme kräftiger heraus, als früher. Fräul. Elise Saart sang die schöne Arie der Michal aus Hiller's Saul mit recht ausdrucksvollem Vortrage.

**Dresden.** Am 21. April wurde hierselbst von der Dreissig'schen Sing-Akademie unter Leitung des Musik-Directors Herrn A. Reichel Haydn's „Schöpfung“ aufgeführt. Dieses so allbekannte, oft gehörte Werk, ein schöner Lobgesang der Kunst an die Natur, ist selbst eine Schöpfung voll Frühlingskraft und Lebenslust, eine Tongestalt von normaler Gesundheit. Wiederum drang die Frische der Musik belebend in jedes Hörers Brust und befreiend in die Kunst-Atmosphäre, welche durch so manche nebelhaft schwankende und zukünftelnd krankende Gebilde der Neuzeit bedrückt wird. Die Soli hatten aus Gefälligkeit übernommen Frau Sophie Förster, Herr Hof-Opernsänger Schloss und Herr Gregor. Erstgenannte Sängerin, rühmlichst bekannt und im Besitz einer wahrhaft gediegenen Stimmenbildung, führte beide Sopran-Parteien (Gabriel, Eva) vorzüglich gelungen und ohne die geringste Erschöpfung durch. Ihr Vortrag, jederzeit und auch heute von poetischer Auffassung beseelt, gereichte der ganzen Aufführung zu besonderem Schmuck und Glanz. Die Künstlerin vereinigt getragene Töne so wie flüssige Coloratur in correcter Technik und vermag hiermit um so freier und begeisternder ihre durchdachte Betonung darzustellen. Anmuth und Reiz, Innigkeit und Schwung charakterisirten sämtliche Gesänge von Frau Förster, und ausserdem kam die wohlthuende Deutlichkeit der Aussprache bei ihr zur vollsten Geltung. Die Partie des Uriel schien Herrn Schloss besonders zuzusagen und wurde auch mit vieler Empfindung repräsentirt Herr Gregor, welcher den Raphael sang, verbindet mit einer von Natur klangvollen, umfangreichen und bildsamen Bassstimme Sicherheit und Sorgfalt, welche Eigenschaften sein Weiterstreben aufs beste fördern werden. L. N., geb. K.

## Ankündigungen.

Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.

1860. Nr. 2.

### Pianoforte mit Begleitung.

- Appunn, G., Op. 29, Sehr leichte und beliebte Stücke f. Vlo. (oder Violine) u. Pfte. Hest 1. 13 Sgr.  
Grimm, Ch., Petit Divertissement p. Vlle. et Pfte. sur „Caro nome“ de Rigoletto. 13 Sgr.  
Hauser, M., Op. 36, Adagio cantabile p. Violon avec Pfte. 17 Sgr.  
Haydn, Jos., Op. 101, Concerto p. Vlle. avec Pfte. 1 Thlr. 20 Sgr.  
Potpourris p. Violoncelle et Piano. Nr. 16. Mozart, Don Juan. 1 Thlr.

### Pianoforte zu vier Händen.

- Cramer, H., Potpourris élégants. Nr. 16. Vèpres sicil. 1 Thlr. 4 Sgr.  
Kuhe, G., Op. 39, Marche bohém., arrangée p. J. B. André. 15 Sgr.  
— — Op. 49, Impromptu styrien, arr. p. J. B. André. 13 Sgr.

### Pianoforte solo.

- Cramer, H., Potpourris. Nr. 86. Lortzing, Der Waffenschmied. 20 Sgr.  
Forberg, Fr., Op. 19, Aglaja, Nocturne. 8 Sgr.  
Galos, C., Nocturne in D-dur. 8 Sgr.  
Gollmick, Ad., Op. 32, Sechs deutsche Volkslieder. 1 Thlr. 10 Sgr.  
Leybach, J., Op. 5, Fantaisie sur un thème allemand. 17 Sgr.  
Oesten, Th., Op. 136, Schneeglöckchen. 6 gefällige Tonstücke. Nr. 1. Aennchen von Tharau. Nr. 2. Oberschwäb. Tanzlied Nr. 3. Den lieben l. Tag. Nr. 4. Loreley. Nr. 5. Tyroler u sein Kind. Nr. 6. Gestern Abend ging ich aus. à 8 Sgr.  
— — Op. 148, Klänge aus America. Nr. 1. Yankee doodle. Nr. 2. Hail Columbia. Nr. 3. The star spangled banner. à 8 Sgr.  
Sutter, H., Op. 14, 2 Charakterstücke Nr. 1. Maiglöckchen. Nr. 2. Ich denke Dein. cpl. 15 Sgr.  
Voss, Ch., Op. 245, Nouveautés du jour. Nr. 6. P. de Ploërmel. 15 Sgr.  
— — Op. 254, La Captive d'Amour, Nocturne. 13 Sgr.  
Wachtmann, Ch., Op. 3, Les Délices des jeunes Pianistes. Morceaux de Salon. Nr. 1. La Réunion, Polonaise, 13 Sgr. Nr. 2. L'Insinuante, P.-M., 13 Sgr. Nr. 3. Le Bouquet des fleurs, Valse mélodique, 15 Sgr. Nr. 4. La Belle du Nord, Mazurka, 13 Sgr.  
— — Op. 4, Swièsda, Mazurka élégante, 15 Sgr.  
— — Op. 5, Premier Nocturne (B-dur), 10 Sgr.  
— — Op. 6, De Désir, Mélodie, 8 Sgr.  
— — Op. 7, Six Rondinos élégants, faciles et instructifs, cpl 1 Thlr. Nr. 1, Rondino giocoso, 5 Sgr. Nr. 2, R. gracioso. 8 Sgr. Nr. 3, R. risoluto, 8 Sgr. Nr. 4, R. sentimental, 8 Sgr. Nr. 5, R. scherzando, 5 Sgr. Nr. 6, R. furioso (Tarantelle), 8 Sgr.  
— — Op. 8, Mélodie (C'est pour toi, que bat mon coeur), 13 Sgr.  
— — Op. 11, Adieux au Tyrol, Valse sentimentale, 13 Sgr.

### Tänze für Pianoforte solo.

- Albert, Ch. d., The Nymph of the wave, Waltz à 2 Temps (Vign.) 15 Sgr.  
Messemaekers, J., Op. 15, Marien-Varsoviennne, 8 Sgr.  
Neumann, Ed., Tänze Nr. 40 Letzter Versuch, Polka (Vign.) 5 Sgr.  
Nr. 41, Polka-Mazurka ohne Namen. 8 Sgr.  
" 42, Mexicaner-Galop (Vignette), 8 Sgr.  
" 43, Flora-Polka (Vignette), 8 Sgr.  
" 44, Don-Juan-Quadrille (Vignette), 10 Sgr.  
Sutter, H., Op. 13, Gruss aus der Heimat, Polka, 5 Sgr.

### Gesang-Musik.

- Emmerich, R., Op. 16, 3 Lieder für Mezzo-Sopran mit Pfte. Nr. 1. Die Nachtigallen. Nr. 2. Um Miternacht. Nr. 3. Sehnsucht. Cpl. 13 Sgr.  
Genée, Rich., Andreas Hofer, Volksmelodie mit Pfte. (m. Vign.) 13 Sgr.  
Liebe, L., Op. 55, Herbst-Ahnung, Festgesang von O. Roquette für Männerchor und Solo. Partitur und Stimmen 1 Thlr. 16 Sgr. (50 St. zu 3 1/2 Sgr.) Einzelne Stimmen zu 7 Sgr.  
Muck, J., Op. 14, 2 Lieder für 1 Stimme mit Pfte. Nr. 1. Wiegenlied. Nr. 2. Liebliche Maid. Cpl. 13 Sgr.  
Rösel, R., 6 Volkslieder für 1 Stimme mit Zither-Begleitung (oder für 2 Zithern). 13 Sgr.  
Seeger, Dr. C., Op. 35, 35 religiöse Festlieder für jugendliche Chöre, zum Gebrauche in Kirchen und Schulen. (Particippreis 4 Sgr.) Netto 5 Sgr.

### Verschiedenes.

- André, J. B., Op. 17, Concert-Ouverture über zwei americanische Nationallieder für grosses Orchester. 4 Thlr.  
Kummer, Gasp., Op. 132, 3 Duos faciles et instr. p. 2 Fl. 25 Sgr.  
Mozart, W. A., Op. 114, Maurerische Trauermusik für Orchester. Partitur, kl. 8. Netto 8 Sgr.  
Seeger, Dr. C., Op. 32, Zehn Adagios für Orgel. 15 Sgr.  
Seither fehlten und sind wieder vorrätbig:  
Beethoven, L. van, Op. 74, Quartett f. 2 Vs., Alt u. Vlo. in Es. Partitur. (N. Zinnstich-Ausg.) 25 Sgr.  
Hüntten, Fr., Op. 31, Rondoletto pour Piano sur un thème du Barbier de Séville de Rossini. 13 Sgr.  
Orpheus pour deux Flûtes. Nr. 43. Bellini. I Puritani, Potpourri 18 Sgr.

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.