

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 35.

KÖLN, 31. August 1861.

IX. Jahrgang.

Inhalt. Aus Lorenzo da Ponte's Denkwürdigkeiten. II. Weiterer Aufenthalt in Wien. Operntexte für Martini und Mozart. — Aus Wiesbaden (Rückblicke). Schluss. Von W. Wülfinghoff. — Beurtheilungen: Wilhelm Greef, Chorlieder für Gymnasien — A. Haupt, Sammlung zweistimmiger Lieder — E. Kuhn, 25 neue dreistimmige Jugendlieder, Op. 43 — Unsere Lieder. Dritte Auflage. Agentur des Rauhen Hauses — Dr. E. Hauschild, Schweizerisches Volkslieder-Büchlein. — Tages- und Unterhaltungsblatt.

Aus Lorenzo da Ponte's Denkwürdigkeiten.

II.

Weiterer Aufenthalt in Wien. Operntexte für Martini und Mozart.

Nach der Abreise meines Verfolgers Casti nahm ich mir vor, meinen neidischen Kritikern einen Streich zu spielen, nämlich zwei Dramen zugleich zu schreiben, eines öffentlich, das andere geheim. Martini*) beklagte sich über meine Faulheit, ihm einen Stoff zu liefern; andererseits liess mich die Storace, die von ihren Vorurtheilen gegen mich zurückgekommen war, durch die Kaiserin um ein Libretto für ihren Bruder bitten. Die Gelegenheit war also günstig. Ich nahm das für Storace bestimmte Sujet aus einer Shakespeare'schen Komödie, während ich zugleich Martini aufsuchte und ihm das Versprechen abnahm, Niemandem auf der Welt davon zu sagen, dass ich etwas für ihn schrieb.

Um ihm sowohl, wie der Gesandtin von Spanien angenehm zu sein, gedachte ich einen Stoff aus der spanischen Geschichte zu wählen. Diese Idee gefiel Martini und dem Kaiser ungemein, welchen letzteren ich in das Geheimniss gezogen hatte, und der mich mit seiner Billigung

zu ermuthigen geruhte. Ich begann demnach mehrere spanische Komödien zu lesen, um mich in den dramatischen Charakter dieser Nation hinein zu denken. Endlich fand ich ein Sujet, das mir vollständig gefiel. Es war von Calderon und führte den Titel: „Der Mond der Sierra.“ Ich entwarf mein Stück; die Fabel davon war einfach:

Bei einer Jagd in den Gebirgen verliebt sich der Infant von Spanien in eine Schäferin, die, tugendhaft und leidenschaftlich für einen Bergbewohner eingenommen, allen Verführungen des Prinzen widersteht. Ich gab ihm den Titel: *La rosa rara*, oder Tugend und Schönheit.

Sei es nun, dass ich von einem Gefühle zärtlicher Parteinahme für einen Componisten angespornt wurde, dem ich die ersten Strahlen meines dramatischen Ruhmes verdankte, oder war es das Verlangen, mit einem einzigen Schlage alle meine Verlästerer zu beschämen, sei es vielleicht die Natur des so poetischen und hiedurch so anziehenden Stoffes, kurz, dieser Operntext war in dreissig Tagen fertig. Der Maëstro schrieb hierauf die Musik dazu. Ich hatte es so eingerichtet, dass die tüchtigsten Kräfte der Truppe in der Oper beschäftigt waren. Aber diese italiänischen *Tigellius*, ein allezeit unruhiger und schwer zu befriedigender Haufe, richteten schon ihre Erbärmlichkeiten gegen den Componisten, bevor noch die Rollen vertheilt waren. Sie konnten dieses eine Mal, da sie nicht wussten, dass ich den Text geschrieben, sich nicht an mich halten. *Sic me servavit Apollo.*

Nachdem die Rollen vertheilt waren, brach der Sturm los. Der Eine hatte zu viel Recitative, der Andere zu wenig; für diesen war der Tonumfang zu hoch, für diesen lag er zu tief. Ein Dritter setzte nicht bei den Ensemblestücken ein, ein Vierter sang viel zu viel. Die Anarchie war auf der höchsten Stufe. Indessen sagte man doch, da man unser Zusammenarbeiten nicht kannte, die Verse wären wohlklingend, die Charaktere gut gezeichnet, das Sujet neu; kurz, das Stück wäre ein Meisterwerk, die Musik

*) Martini, eigentlich Vincenze Martin, gewöhnlich *lo Spagnuolo* (der Spanier) genannt, weil er 1754 zu Valencia geboren war, kam 1781 nach Italien, wo er bald durch seine Opern Ruf erlangte, den er in Wien, wo er sich während der Jahre 1785—1788 aufhielt, vergrösserte. Seine berühmtesten Opern waren *La Cosa rara* („Lilla, oder Schönheit und Tugend“) und *L'Arbore di Diana* („Der Baum der Diana“). Zu beiden hatte da Ponte das Buch geschrieben. Wie wir aus dessen Angaben gleich sehen werden, ist das Sujet zu *Cosa rara* dasselbe, welches nachher im „Nachtlager zu Granada“ von Conradin Kreutzer benutzt worden ist. Martini's *Cosa rara* ist vergessen, nach allen Zeugnissen der Zeitgenossen und Mozart's selbst mit Unrecht. Dass er neben Cimarosa, Paësiello und Mozart im grössten Ansehen und in hoher Gunst bei dem Kaiser Joseph II. stand, spricht für den Werth seiner Leistungen. Er starb im Jahre 1810 in Petersburg.

aber schwach und trivial. „Signore da Ponte,“ sagte eines Tages bei dieser Gelegenheit ein Sänger zu mir, „da Sie Dichter sind, so nehmen Sie Sich ein Beispiel an diesem Werke, das ein Muster ist, dem man nacheifern soll; so muss eine *Opera buffa* geschrieben werden.“

Ich lachte in das Fäustchen. Endlich brach der Vulcan aber los. Fast alle Schauspieler sandten ihre Rollen zurück und weigerten sich, eine solche Musik zu singen; das Haupt der Cabale war der erste Buffo, der speciel wegen einer galanten Nebenbuhlerei Feind mit Martini war. Der Lärm dieser Revolution drang bis zum Kaiser, der von Martini und von mir die Einzelheiten darüber zu erfahren wünschte; ich nahm mir die Freiheit, ihm zu versichern, dass niemals die Sänger besser Gelegenheit gehabt hätten, sich zu zeigen, als in dieser Oper, und dass Wien noch nie eine so liebliche und so hinreissende Musik gehört habe. Er verlangte nach dem Libretto, das ich aus Vorsicht eingesteckt hatte, und als er es zufällig aufblätterte, fiel sein Blick auf das erste Finale, das mit den Worten schloss:

„Was geschehen, ist gescheh'n,
Da ist nichts mehr zu ändern.“

„Ich konnte nichts Passenderes finden,“ sagte er lächelnd. Dann nahm er eine Feder und schrieb auf ein Blatt:

„Mein lieber Graf! Sagen Sie meinen Schauspielern, dass ich ihre Klagen über Martini gehört hätte und sehr ungehalten darüber wäre; aber:

„Was geschehen, ist gescheh'n,
Da ist nichts mehr zu ändern.“

Das Billet wurde auf der Stelle an Rosenberg abgesandt.

Am Abende der ersten Aufführung war das Haus zum Erdrücken voll, die Mehrzahl der Zuschauer war aber zum Auspfeifen geneigt. Man fand indessen gleich in den ersten Arien so viel Anmuth, Liebreiz und Melodie in dieser Musik, so viel Unerwartetes und Interessantes im Dialog, dass das Auditorium einer günstigeren Meinung Raum zu gönnen schien. Hierauf erfolgten nach einem Stillschweigen, wie man nie seines Gleichen bei einer anderen italiänischen Oper gehört hat, rasende Beifallsbezeugungen. Nach Beendigung des ersten Actes verlangte man nach dem Verfasser. Einige Anhänger Casti's ergriffen diese Gelegenheit und setzten seinen Namen in Umlauf. Im ganzen Hause war Kelly der Einzige, der, neben mir sitzend, mir ins Ohr flüsterte: „Ich wette, dieser Text ist von Ihnen.“ Ich bat ihn, zu schweigen. Einzig und allein hatte ich den Herrn von Lerchenheim, Secretär im kaiserlichen Cabinet, meinen innigsten Freund, ins Vertrauen gezogen. Er wohnte der Vorstellung mit einigen Damen der höch-

sten Gesellschaft bei. Ganz natürlich drehte sich die Unterhaltung um das Stück, und die Damen richteten die Frage an ihn, ob er nicht den Verfasser kenne: Er antwortete mit Ja. Jetzt trieben sie ihre Neugier weiter und wollten den Namen wissen. Er sagte ihnen, es wäre ein Venetianer, der sich jetzt in Wien aufhielte, und den er ihnen am Ende des Schauspiels vorstellen wolle. „Desto besser,“ erwiderten sie; „das ist der einzige Dichter, der für unser Theater passt; wir werden selbst um seine Ernennung, wenn nöthig, beim Kaiser anhalten.“ — „Das dürfte nicht nöthig sein; Se. Majestät hat ihn bereits engagirt.“ Sie äusserten darüber ihre höchste Zufriedenheit. Der zweite Act begann; er hatte einen gleich günstigen Erfolg, wenn er nicht noch grösser als der erstere war. Namentlich elektrisirte ein Duett das ganze Haus; der Kaiser verlangte mit Hand und Mund die Wiederholung desselben gegen den üblichen, von ihm selbst eingeführten Gebrauch, keine Ensemble-Stücke wiederholen zu lassen.

Nach beendigter Vorstellung hielt Herr von Lerchenheim Wort und stellte mich jenen Damen vor. Ich kann nicht sagen, was grösser war, ihr Erstaunen oder meine Genugthuung. Man wollte wissen, wesshalb ich so sorglich meinen Namen verheimlicht hätte. „Um die Cabale nicht erröthen zu machen“, erwiderte der Herr von Lerchenheim freundlich.

Die von Natur guten, aber von meinen Verlästerern beeinflussten Deutschen, die ihr Unrecht einsahen, suchten es wieder gut zu machen. Ich war Gegenstand von Lobeserhebungen, welche alle Gränzen überstiegen. Namentlich wollten die Damen nur von meiner Oper sprechen hören. Sie hatten eine Mode *à la Cosa rara* erfunden und betrachteten uns, Martini und mich, wie zwei Phönixe. Diese Oper hatte uns umgewandelt und ein Verdienst, wie Eigenschaften in uns geweckt, die bisher im Dunkel geblieben waren. Ich beschloss, ein noch besseres Stück zu schreiben, zumal als mir der Kaiser, nachdem er mir unzweideutige Zeichen seiner Zufriedenheit gegeben, unablässig rieth, ein neues Werk für seinen lieben Spanier zu schreiben. Ich warf mich mit Eifer auf das Auffinden eines neuen, Martini's würdigen Stoffes. Aber allzu viele Maëstri baten mich um einen solchen und stützten sich dabei auf die Empfehlungen der angesehensten wiener Edelleute. Aus Rücksicht auf diese Empfehlungen liess ich mich hinreisen, zwei Opern-Texte zu schreiben, einen für Righini, den anderen für Peticchio. Sie machten Fiasco. Die Anhänger dieser Componisten schrieben mir die Ehre der Niederlage zu; ich gab der Musik, welche mein Genie erstickt habe, die Schuld. Die Frage wird niemals entschieden werden. Zwei Tage darauf begegnete ich dem Kaiser. „Da Ponte,“ sagte er zu mir, „schreiben Sie für Mozart,

Martini und Salieri, denken Sie aber nicht mehr an Picchio und Righini, die nur Gassen-Musiker sind. Casti war gescheit; er arbeitete nur für einen Paësiello und für einen Salieri, zwei Meister, die sich geltend zu machen wussten und sich nie blossstellten.“ Beide Opern gingen nunmehr in die grosse Mappe zu ihren Vorgängern, während man fortwährend die „Hochzeit des Figaro“ und „Cosa rara“ gab.

Jene drei vom Kaiser erwähnten Maëstri boten mir die Gelegenheit dazu dar, indem sie mich gleichzeitig um ein Libretto baten. Ich wusste kein anderes Mittel, sie gleichzeitig zufrieden zu stellen, als dass ich drei Dramen zugleich verfertigte. Salieri verlangte kein Originalstück. Er hatte in Paris die Musik zur Oper „Tarare“ geschrieben und wünschte nun diese Musik einem italiänischen Texte anzupassen. Er brauchte also nur eine freie Uebersetzung. Was Mozart und Martini betrifft, so überliessen diese mir die Wahl des Sujets. Ich bestimmte für den ersten „Don Juan“, der entzückt davon war, und für den zweiten den „Baum der Diana“, einen mythologischen Stoff, der aber mit seinem Talente in Einklang stand, denn dieses war voll von jenem süssen Melodien-Reichthum, welcher zwar mehr als Einem Componisten angeboren ist, den aber nur seltene Ausnahmen wiederzugeben verstehen.

Nachdem ich meine drei Stoffe gefunden, stellte ich mich dem Kaiser vor und gab ihm meine Absicht zu erkennen, sie neben einander vorzuführen. Er schrie laut auf. „Sie werden scheitern!“ sagte er zu mir.

„Vielleicht, aber ich will den Versuch wagen. Ich werde für Mozart schreiben, zuvor aber einige Seiten in Dante's Hölle lesen, um in die rechte Stimmung zu gerathen.“

Gegen Mitternacht setzte ich mich an meinen Arbeitstisch; eine Flasche vortrefflicher Tokayerwein stand rechts von mir, mein Schreibzeug links, eine Tabakdose voll Tabak aus Sevilla vor mir. Um jene Zeit wohnte ein junges und schönes Mädchen von sechzehn Jahren, die ich nur hätte wie ein Vater lieben mögen, mit ihrer Mutter in meinem Hause; sie kam stets in mein Zimmer zur Verrichtung kleiner innerer Dienste, sobald ich mit der Klingel schellte, um etwas zu verlangen; ich missbrauchte etwas diese Klingel, zumal wenn ich meine Wärme schwinden und ein Erkalten fühlte. Dieses reizende Mädchen brachte mir dann bald etwas Biscuit, bald eine Tasse Chocolate, bald nur ihr stets heiteres, stets lächelndes Antlitz, das eigens geschaffen war, um den ermüdeten Geist wieder zu erheitern und die poetische Begeisterung neu zu erwecken. Ich unterzog mich also zwölf Stunden täglich hinter einander mit nur kurzen Unterbrechungen zu arbeiten, und führte dies zwei Monate lang durch. Während dieser gan-

zen Zeit blieb mein schönes junges Mädchen mit ihrer Mutter in dem benachbarten Zimmer, entweder mit Lecture oder Stickerei oder einer Nadelarbeit beschäftigt, um stets bereit zu sein, beim ersten Glockenklang vor mir zu erscheinen. Da sie fürchtete, mich in meiner Arbeit zu stören, so sass sie zuweilen unbeweglich, ohne den Mund zu öffnen, ohne mit den Augenlidern zu blinzeln, den Blick starr auf meine Schreiberei geheftet, sanft athmend, anmuthig lächelnd und zu Zeiten selbst zu Thränen geneigt scheinend über den Ausgang der Arbeit, in welche ich vertieft schien. Ich klingelte schliesslich weniger häufig, um ihrer Dienste zu entbehren und mich nicht zu zerstreuen oder meine Zeit bei ihrem Anschauen zu verlieren. So zwischen dem Weine von Tokay, dem Schnupftabak von Sevilla, der Klingel auf meinem Tische und der schönen Deutschen, die der jüngsten der Musen glich, schrieb ich die erste Nacht für Mozart die beiden ersten Scenen des „Don Juan“, zwei Acte vom „Baum der Diana“ und mehr als die Hälfte des ersten Actes von „Tarare“, welchen Titel ich jedoch in den von „Axur“ umänderte. Am nächsten Morgen trug ich die Arbeit zu meinen drei Componisten, die ihren Augen nicht recht trauen wollten. In zwei Monaten waren „Don Juan“ und der „Baum der Diana“ beendet, auch bereits mehr als das Drittel der Oper „Axur“ fertig. Der „Baum der Diana“ wurde zuerst aufgeführt; er wurde eben so glänzend wie *Cosa rara* aufgenommen.

Diana, die Göttin der Keuschheit, hat in ihrem Garten einen Baum, welcher Aepfel von wunderbarer Schönheit trägt; sobald eine Nymphe, die keusch ist, unter seinen Aesten vorübergeht, werden die Aepfel durchsichtig, und von jedem Zweige des Baumes ertönt eine himmlische Melodie; wenn sie dagegen, und wäre es auch nur in Gedanken, dieses unbedingte Gesetz überschritten hat, so verliert die Frucht ihre Durchsichtigkeit, wird schwarz, verkohlt und lässt auf das Haupt der Schuldigen unvertilgbare Flecken, welche Narben zurücklassen, herabfallen. Cupido, gegen Diana aufgebracht, hat sich in Frauenkleidern in den Garten geschlichen; er entflammt das Herz des Gärtners zur Liebe und lehret ihn, wie er es anzufangen habe, um alle Nymphen in sich verliebt zu machen; noch nicht zufrieden mit diesem Triumph, öffnet er die Pforten dem schönen Endymion, von dem die Göttin selbst im höchsten Grade bezaubert wird. Der Oberpriester entdeckt während eines Opfers die Entweihung des Heiligthums und verordnet kraft der höchsten Autorität, womit er bekleidet ist, dass alle Nymphen und die Göttin selbst sich der Probe unterziehen sollen; um diesem Beschlusse zu entgehen, lässt Diana den Baum umhauen, und der besänftigte Cupido erscheint in einer leuchtenden Wolke und verwandelt den

Garten in einen prachtvollen Palast, der fortan dem Amor geheiligt bleibt.

Der Kaiser liess mir hundert Zechinen zustellen.

Man hatte eben die erste Vorstellung vom „Baum der Diana“ gegeben, als ich nach Prag gerufen wurde, wo die erste des „Don Juan“ von Mozart bei Ankunft der Grossherzogin von Toscana in dieser Stadt aufgeführt werden sollte. Ich hielt mich hier acht Tage auf, um den Schauspielern ihre Rollen einzustudiren; bevor diese Oper aber in Scene ging, musste ich nach Wien zurückkehren, da man, wie mir ein dringender Brief Sclieri's meldete, die Aufführung des „Axur“ zur Vermählung des Erzherzogs Franz befohlen und der Kaiser gebieterisch meine Anwesenheit verlangt habe.

Ich hatte in Prag der Darstellung des „Don Juan“ nicht beiwohnen können, allein Mozart hatte mich sofort unterrichtet, dass sie ausserordentlich schön ausgefallen sei. In gleicher Weise schrieb mir der Impresario Guardassoni hierüber Folgendes:

„Es lebe da Ponte! Es lebe Mozart! Die Impresari wie die Künstler können sich Glück wünschen. So lange Sie leben, wird die Misere nicht wieder wagen, sich den Theatern zu nahen!“

Der Kaiser liess mich rufen und machte mir unter den verbindlichsten Lobsprüchen ein neues Geschenk von hundert Zechinen, wobei er äusserte, er brenne vor Verlangen, den Don Juan zu hören. Ich schrieb an Mozart; dieser traf ein und gab die Rollen an den Abschreiber, der sich beeilte, sie zu vertheilen. Die bevorstehende Abreise des Kaisers Joseph II. beschleunigte die *Mise en scène*, und was soll ich sagen? Don Juan gefiel nicht! Alle Welt, Mozart allein ausgenommen, war der Ansicht, das Stück müsse umgearbeitet werden. Wir machten Zusätze dazu, änderten mehrere Stücke, und zum zweiten Male: Don Juan gefiel nicht! Dies hinderte den Kaiser aber nicht, sich zu äussern: „Dieses Werk ist himmlisch; es ist noch schöner als die Hochzeit des Figaro; aber es ist kein Bissen für meine Wiener.“ Ich erzählte Mozart diese Worte, der mir, ohne sich irre machen zu lassen, antwortete: „Lasst ihnen nur Zeit, ihn zu kosten.“ Er irrte sich nicht. Auf seinen Rath liess ich den Don Juan so oft als möglich auführen; mit jeder Darstellung steigerte sich der Erfolg. Nach und nach gewöhnten sich die Wiener daran, diesen Bissen schmackhaft zu finden und seinen Werth einzusehen; endlich schmeckte er ihnen so wohl, dass sie den Don Juan zu dem Range dramatischer Meisterwerke erhoben.

Die grosse Kunst ist im Allgemeinen zu hoch für die Menge; sie bedarf zuweilen eines oder zweier Jahrhun-

derte, um jene Jury des Genie's zu bilden, welche endlich mit Kenntniss der Sache ohne Appellation und für die Nachwelt entscheidet.

Aus Wiesbaden.

(Schluss. S. Nr. 34.)

Das zweite Concert der Administration führte uns Fräul. E. Schmidt von Darmstadt, Herrn Dr. Schmid von Wien (Bass), Herrn Laub, Herrn Jaell (den nimmer müden Wanderer) und auch Herrn Folz (Flöte) vor. Laub und Jaell errangen die Palme des Abends durch ihren vollendeten Vortrag der Kreutzer-Sonate von Beethoven. Herr Laub spielte noch ein Impromptu und eine Polonaise eigener Composition, die kühn und keck erfunden und eben so vorgetragen wurden. Herr Jaell spielte noch eine Gavotte vom alten Sebastian, Chopin's bekannten *Des-dur*-Walzer und den Tannhäuser-Marsch. Seine Finger werden ihm vor lauter Beweglichkeit noch auf und davon laufen, so enorm ist seine Fertigkeit; mit dem Tempo, d. h. dem ganz richtigen, gehen die nicht ruhen wollenden Finger Herrn Jaell zum öfteren schon durch. — Sämmtliche Vorträge fanden grossen Beifall; selbst Herr Folz verschaffte sich Theilnahme für sein Instrument.

Im ersten Concerte der Administration ragten Herr J. J. Bott und Herr G. Aloys Schmitt durch ihre meisterhafte Ausführung der Kreutzer-Sonate von Beethoven (also zwei Mal in Einer Saison dem Publicum geboten!) hervor. Auch die übrigen Nummern des Concertes fanden verdiente Anerkennung. Herr Caffieri, unser neu engagirter, vorzüglicher Tenor, erregte Aufsehen mit seinen schönen Mitteln, die er in günstiges Licht zu stellen weiss.

Herr Abiger (Bass unserer Oper) veranstaltete ein Concert, in welchem der Geiger Gleichauf mitwirkte, Herr Gleichauf gefällt sich in geringfügigen Compositionen. Herr Wachtel war wieder der Held des Abends. Eine frischere, jugendlichere Stimme, wie die des Herrn Wachtel, hörten wir noch nicht. Indessen muss der Held sein natürliches Feuer des Zuviel den Gesetzen der Singekunst, den ästhetischen Gesetzen anzupassen noch lernen. Es ist eine Macht der Naturwüchsigkeit, ein so genannter Wildschlag in Wachtel's Singen, der zwar Alles mit sich fortreisst, allein auf die Dauer ermüdend und abspannend wirkt. Auch Fräul. Lehmann und Herr Abiger wirkten an dem Abende mit; Fräul. Lehmann liess mit Effect den Venzano'schen Walzer (!) los.

Meinen Krebsgang verfolgend, komme ich zu dem vierten Vereins-Concerte unseres Cäcilien-Vereins — hier einen erfreulichen Fortschritt bezeugend —, welches

Händel's Judas Maccabäus sehr würdig, mit Unterstützung von Fräul. Deinet, Fräul. Schönnchen, der Herren K. Schneider und Abiger zu Gehör brachte. Das dritte Cäcilien-Vereins Concert brachte zwei unsterbliche Werke: Mozart's Requiem und Beethoven's Pastoral-Sinfonie. Auch dieses Programm bekundete den steten Fortschritt des Vereins, den gediegenen Geschmack seines Führers, und war ein glänzendes Zeugniß von der Meisterschaft unseres Theater-Orchesters.

Weiter zurückschreitend, muss ich der neunten, achten, siebenten und sechsten Soiree für Kammermusik ehrende Erwähnung thun, in welchen Haydn, *B-dur*-Quartett, Spohr, Quartett in *D-moll*, Beethoven, Quintett *C-dur*, Op. 29, Haydn, *G-dur*-Quartett, Mozart, *Es-dur*-Quartett, Beethoven, Trio Op. 70, *D-dur* (mit Herrn Pallat), Mendelssohn, Sonate für Clavier und Violoncello, Op. 58, *D-dur*, Schubert's *A-moll*-Quartett, Beethoven's Op. 74, *Es-dur* (Harfen-Quartett), Haydn's Kaiser-Quartett, Mozart's *D-dur*- und Beethoven's (Op. 95) *F-moll*-Quartett sehr achtunggebietend ausgeführt wurden. — Dann hatten der frankfurter Liederkranz und der hiesige Männergesang-Verein zum Vortheil der Hinterlassenen Karl Zöllner's ein Concert veranstaltet; Mitglieder der Oper und des Theater-Orchesters veranstalteten ein Concert zum Besten der Kleinkinder-Bewahr-Anstalt, und wenn ich Ihnen nun noch erzähle, dass der Rhein-Main-Sängerbund am 15. Juni sein erstes (!) Sängerkoncert hier abhielt — gegen 400 Sänger sollen hier getagt haben —, so werden Sie den Hut lüften vor einem solchen musicalischen Leben, wie es die Capitale Nassau's entfaltet. Dabei streiten zwei grosse Militär-Musikkörper (die Musik des k. k. österreichischen 16. Linien-Infanterie-Regiments Baron Wernhardt und jene des k. preussischen 38. Linien-Infanterie-Regiments) um die Hegemonie hinter dem Curssaale, in jenen bezaubernden duftigen Gärten, in denen ewiger Lenz, Liebe und Jugend weilt und die Freude ihren raffiniertesten, ausgedehntesten Cultus findet.

Frau Bürde-Ney erregte allgemeine Bewunderung als Dinorah, Rosine und Fidelio. In letzterer und ersterer Oper habe ich sie gehört; der seelenvolle, vollendete, keusche Gesang und ihr geniales, hinreissendes Spiel üben eine gleiche magische Wirkung auf das Herz des Zuhörers. Da kann man auch sagen: Der Ton kommt vom Herzen und dringt auch wieder mit Allgewalt zum Herzen.

Das Opern-Repertoire durchläuft immer seinen gewohnten buntfarbigen Kreis: Dinorah, Faust (von Gounod), Rienzi, Rigoletto, Robert wechseln mit Martha, Zampa, Nachtlager, Freischütz, Norma u. s. w. Indess taucht noch am Schlusse meines Berichtes ein leuchtendes Gestirn vor meinem Geiste auf: Signore Manuel Carrion de An-

guiano, der hier im März d. J. als Edgardo in Lucia von Lammermoor eine unerhörte, in Wahrheit hier noch nicht da gewesene Beifalls-Raserei wach rief. Zur Handhabung der Ordnung im Hause hätte bald der Schutz der hohen Policei angerufen werden müssen. Die Stadt wimmelt von *Italiani, Russi, Americani, Olandesi, Francesi, Inglesi*, aber wenigen Deutschen.

W. Wülffinghoff.

Beurtheilungen.

Für Gesang in Schulen.

1. Wilhelm Greef, der unermüdliche, ehrenwerthe Arbeiter für Förderung des Gesanges im deutschen Volke, hat durch eine Sammlung: Chorlieder für Gymnasien und andere höhere Schulen. I. Heft. Partitur: Sopran, Alt, Tenor, Bass. Essen, bei G. D. Bädeker. 1862. 48 S. Quer-8. Preis 5 Sgr. — von Neuem seine Befähigung und den richtigen Tact für Auswahl und Bearbeitung von dergleichen Hülfsmitteln zur musicalischen Bildung der Jugend bewährt. Wer aus Erfahrung die Bedürfnisse der Gymnasien kennt, der weiss auch von der Noth und Mühe zu sagen, womit nicht selten für Chorkräfte höherer Schulen ansprechendes Vierstimmiges gesucht wird, das neben der Gediegenheit des Stoffes in Wort und Ton auch für die Schüler und für ihre Stimmen, namentlich in Betreff des Tonumfanges, sich eignet. Das vorliegende erste Heft enthält vorzugsweise Lieder im Volkstöne; in dieser Gattung liegt der wahre Kern von deutscher Art und Kunst, wesshalb sie für die musicalische Bildung der Jugend von unschätzbarem Werthe sind. Die durch ganz Deutschland in vielen Tausenden Exemplaren verbreiteten „Männerlieder“ (Essen, bei Bädeker), von denen noch kürzlich bedeutende Sendungen wieder nach Nordamerika wanderten, geben ein erfreuliches Zeugniß für die günstige Aufnahme des einfachen deutschen Liedes. Das erste Heft derselben ist bereits in eilfter Auflage zu 3500 Exemplaren erschienen.

Die „Chorlieder“ enthalten eine Auswahl von 66 ernstesten und heiteren Liedern (darunter 15 zum ersten Male gedruckte von Wilhelm, W. Greef, Flügel u. s. w.), deren Zweckmässigkeit volle Anerkennung verdient. Lieder, welche in vierstimmiger Bearbeitung in dem von Gebrüder Erk und W. Greef herausgegebenen „Sängerhain“ enthalten sind, wurden von der Aufnahme in diese „Chorlieder“ ausgeschlossen, und sind somit die vorliegenden „Chorlieder“ eine selbstständige, neue Sammlung, welche neben dem „Sängerhain“ besteht und diesen gewisser Maassen ergänzt.

Die Anordnung der Lieder ist nach dem Text-Inhalte bestimmt. Der Anhang (Nr. 54—66) enthält meist Choräle in alter und neuer Form und in Bearbeitung von Seth Calvisius, Seb. Bach und dem Herausgeber.

Was die harmonische Bearbeitung betrifft, so ist mit vollem Rechte von dem fünfstimmigen Tonsatz für den Schulgebrauch ganz abgesehen. Bei der vierstimmigen Bearbeitung ist zunächst der angemessene Tonumfang beachtet, nicht nur der Stimmumfang der meist noch in der Entwicklung begriffenen Tenor- und Bassstimmen, sondern eben so sehr die Alt- und namentlich die Sopranstimme. Die so häufig vorkommende Nichtberücksichtigung des natürlichen Tonumfangs des Soprans bei Knaben ist ein Ruin für die Stimme.

Was den eigentlichen Tonsatz betrifft, so ist namentlich, worauf es hier am meisten ankommt, die Stimmführung fließend, ungezwungen und sangbar. Bei den aus den „Männerliedern“ entnommenen und hier für den gemischten Chor bearbeiteten Liedern sind die Harmonieen möglichst beibehalten, was den Vortheil hat, dass die Schüler nach eingetretenem Stimmwechsel diese Lieder alsdann in der Bearbeitung für Männerstimmen bald mit zu singen vermögen.

Eine für alle ähnlichen Sammlungen sehr empfehlenswerthe Zugabe ist es, dass im alphabetischen Register die Zeit der Entstehung der Texte und Melodieen angegeben ist. Auch finden sich auf Seite 2 und 3 des Umschlags biographische Notizen über die Dichter und Componisten. Für die hübsche Ausstattung, den deutlichen (correcten) Druck und den billigen Preis verdient die Verlagshandlung lobende Anerkennung.

2. A. Haupt, Sammlung zweistimmiger Lieder und Gesänge mit Clavierbegleitung für höhere Töchterschulen. Zweite Aufl. Berlin, 1860, bei Ferd. Schneider. 9 S. 8. (Preis?)

Diese kleine Sammlung enthält in der zweiten Auflage 50 Lieder, meist von bekannten Componisten, in guter Auswahl. Das Brauchbare derselben besteht besonders in der Clavierbegleitung, die in grosser Einfachheit dennoch die vollständige Harmonie des Tonstückes darstellt, auch wenn es nur einstimmig gesungen wird, und auch von wenig geübten Spielern leicht auszuführen ist. Das Heft ist deshalb Schulen und Erziehungs-Anstalten von Töchtern, so wie Familienkreisen zu empfehlen.

3. E. Kuhn, 25 neue dreistimmige Jugendlieder. Op. 43. Erfurt und Leipzig, bei G. W. Körner. 38 S. kl. 8. Preis 2 Sgr.

Der als Lieder-Componist geschätzte Organist Kuhn in Mannheim gibt auch in diesem Heftchen recht ansprechende, fließend melodische und leicht singbare Lieder auf

zweckmässig gewählte Texte. Dass die Namen der Dichter überall fehlen, ist ein Mangel, der besonders bei Jugend- und Schulliedern nicht wohl zu entschuldigen ist.

4. Unsere Lieder. Dritte Auflage. Hamburg, 1861. Agentur des Rauhen Hauses. 319 S. kl. 8.
1. Ausgabe auf Schreibpapier, zierlich gebunden;
2. auf Druckpapier. (Preis?)

Das Vorwort, von dem Vorsteher des Rauhen Hauses, Dr. Wichern, unterzeichnet, belehrt uns, dass die Sammlung ursprünglich nicht in der Absicht vorgenommen ist, sie zu veröffentlichen. „Das Büchlein ist kein gemachtes, sondern ein aus dem Zusammenleben einer grossen Hausgenossenschaft, die jetzt an 200 Glieder familienmässig umschliesst (September 1860), herausgewachsenes und zusammengesungenes.“ Dadurch mag denn gerechtfertigt sein, dass von einem eigentlichen Plane in der Sammlung nicht die Rede ist. Die 264 Lieder nebst einem Anhang von geistlichen Liedern (Nr. 267—304) sind theils einstimmig, theils zwei-, drei- und selbst vierstimmig gesetzt, ohne Clavierbegleitung, die geistlichen Gesänge des Anhangs alle vierstimmig. Ein Vorzug der Sammlung ist ihr Reichthum. Dass die Auswahl in Bezug auf die Texte durchweg eine christlich sittliche Tendenz hat, braucht bei den bekannten Erziehungs-Grundsätzen des Rauhen Hauses nicht erst versichert zu werden; nöthiger dürfte es sein, der Sammlung das Zeugnis zu geben, dass sie den Charakter der Pietisterei oder trüber Ascetik nicht trägt, sondern recht gesunde und frische Lieder in grosser Anzahl gibt, vor deren Klang nicht nur „der Teufel weichen wird, dem Singen wehe thut“, wie K. Dormann in dem zweiten Vorworte in Versen sagt, sondern hoffentlich auch derjenige, welcher der Jugend und der Menschheit überhaupt die freie Lebenslust verkümmern möchte.

5. Dr. Ernst Hauschild, Schweizerisches Volkslieder-Büchlein für Schule und Haus u. s. w. Dritte Auflage. Mühlhausen im Elsass, bei J. P. Risler. 1860. 284 S. gr. 8.

Herr Dr. Hauschild, „Candidat der Theologie, Privatdocent der Philosophie an der Universität und Lehrer am Gymnasium zu Basel“, bekannt durch rühmliche praktische Wirksamkeit für Gesang im Elsass, so wie durch mehrere musicalisch-didaktische Schriften (auch Verfasser der Broschüre: „Ueber den so genannten rhythmischen Choral“ [Mühlhausen, 1854. 33 S. gr. 8], gegen dessen Einführung er sich erklärt), gibt hier eine reichhaltige Sammlung von Liedern für Sopran- und Altstimmen, in denen wir mit Befriedigung viele schöne alte Melodieen finden, die über das neue Kunst- und Declamationslied fast schon so gut wie vergessen sind, von Mozart, J. A. P. Schulze, Dittersdorf, C. M. von Weber, Reichardt, Fink

u. s. w. Die Anordnung ist progressiv und ganz zweckmässig: auf 35 einstimmige Lieder folgen 9 zwei- bis vierstimmige Canons (darunter auch der Mozart'sche dreistimmige: „Ich armes wälsches Teuflein“, mit anderem Text); dann zählt der dritte Abschnitt, der reichhaltigste, einige und siebenzig zweistimmige, der vierte Abschnitt 52 drei- und der fünfte Abschnitt 18 vierstimmige Lieder und Gesänge.

Die zweite (kleinere) Abtheilung enthält 40 Choräle (S. 215 bis 264), deren Druck praktisch eingerichtet ist, indem das obere Noten-System den zweistimmigen Tonsatz enthält, das untere die Mittel- und Unterstimme des dreistimmigen, wozu dann vom oberen Systeme nur die erste melodieführende Stimme hinzuzunehmen ist. Dieser zwei- und dreistimmige Satz ist eigene Arbeit des Herausgebers, der sich auch durch einige Compositionen in den früheren Abschnitten als ein guter Musiker bewährt.

Das Beiwort „schweizerisch“ zeigt allerdings die specielle Bestimmung der Sammlung an, daher auch manche Texte deutscher Vaterlandslieder dieser Bestimmung angepasst worden sind. Es sind sogar einige französische Gesänge (z. B. von Méhul) aufgenommen. Uebrigens ist das Buch auch über den Bereich der Schweiz und der Schule hinaus zu empfehlen. Unangenehm und der Verbreitung hinderlich ist bei solchen Büchern stets der Mangel der Angabe des Preises. Während der Zeit zwischen der ersten Auflage von 1847 und der dritten lässt sich der Gang der Richtung des Herausgebers durch die Schlüsse seiner Vorreden verfolgen; indem er zuerst den „Wunsch freundlicher Aufnahme“, dann die Hoffnung auf „Erhaltung und Erhöhung der Theilnahme“ ausspricht, ruft er jetzt „die Gnade des Herrn an, die Arbeit mit reichem Segen zu krönen“.

6. J. Heinrich Lützel, Geistliche und weltliche Männerchöre, zum Gebrauche für Lehrer-Conferenzen, Seminarien und Gesang-Vereine bearbeitet und herausgegeben. Kaiserslautern, bei J. J. Tascher. 1861. 182 S. 8. Preis 20 Ngr.

Herr Lützel, dessen „Kirchliche Chorgesänge der vorzüglichsten Meister des XVI., XVII. und XVIII. Jahrhunderts für gemischten Chor“ (Zweibrücken, bei Ritter) bereits bekannt geworden sind, fährt fort, in den ihm zunächst gelegenen Kreisen den Sinn für die Tonwerke der älteren Meister zu wecken und zu nähren. Die vorliegende Sammlung vierstimmiger Männerchöre ist darauf berechnet, wird aber auch über den engeren Kreis hinaus im deutschen Vaterlande sich Freunde verschaffen, denn sie tritt der Einseitigkeit, die sich nur mit den Erzeugnissen der Gegenwart beschäftigt, und die leider in so vielen Männergesang-Vereinen herrschend geworden ist, entge-

gen. Der geistlichen Gesänge sind 59, von Prätorius, J. Eccard, Bortniansky, J. Gallus, Orlandus Lassus, Palestrina, Lotti, Melchior Frank, Graun u. s. w., denen einige von neueren Componisten in ähnlichem Geiste geschriebene (Bernh. Klein, Spohr, Rinck, Grell, Neukomm u. s. w.) hinzugefügt sind. Der weltlichen Lieder sind nur dreissig, meist Vaterlandslieder. Empfehlenswerth ist die Sammlung aber hauptsächlich durch die erste Abtheilung (S. 1—120). Druck von Noten und Text sind scharf auf weissem Papier, die Ausstattung überhaupt artig.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Unser Männergesang-Verein ist, wie wir hören, mit der Einübung der grösseren Compositionen, die für das deutsche Sängerfest in Nürnberg geschrieben worden sind, beschäftigt und wird mit Nächstem ein Concert zur Aufführung derselben veranstalten, was sicherlich sowohl durch das Programm, als durch die kunstgerechte Ausführung allgemeines Interesse erregen wird.

Am Donnerstag den 29. d. Mts., Nachmittags, fand die Uebergabe der neuen, von Herrn Fr. W. Sonreck hierselbst gebauten Orgel in der Pfarrkirche zur heiligen Ursula Statt. Das schöne Werk wurde durch die trefflichen Vorträge des Herrn van Eyken aus Elberfeld und der hiesigen Organisten Herrn Bisping und Gerbracht zu grosser Befriedigung der eingeladenen Zuhörer in der Mannigfaltigkeit seiner Stimmen vorgeführt.

Kassel, 21. August. Die gestern Abends zur Feier des Geburtsfestes Sr. K. Hoheit des Kurfürsten zum ersten Male aufgeführte Oper „Otto der Schütz“ von unserem Hof-Capellmeister C. Reiss hat einen sehr ehrenvollen Erfolg gehabt; es ist eine solide, fein durchgearbeitete Musik, vorherrschend lyrischen Charakters, welche nicht so sehr durch frappante Effecte als eine Reihe von instrumentalen und gesanglichen Schönheiten wirkt, die auf einem echt deutschen Stile beruhen. Fast alle Gesangs-Nummern sprachen lebhaft an, die frischen Chöre fanden verdienten Beifall, und wir dürfen im Allgemeinen jetzt schon sagen, dass dem Repertoire ein höchst schätzenswerthes Werk gewonnen ist. Das Textbuch besitzt gleichfalls die Vorzüge einer gediegenen Durcharbeitung. Die decorativ sorgsam ausgestattete Aufführung ging frisch und präcis von Statten. Die Träger der Haupt-Parteien, Frau Rübsamen-Veith, Herr Rübsamen und Herr Wagner, wurden mehrfach gerufen. Morgen findet bereits eine Wiederholung der Oper Statt.

Darmstadt. Wie verlautet, wird am 1. September die Wiedereröffnung unserer Bühne, und zwar mit dem „Propheten“, Statt finden. Im darstellenden Personale, namentlich der Oper, haben mehrfache Veränderungen Statt gefunden. Abgegangen sind die Herren Patzelt, Strobel und Hellmerth und Frau Patzelt, neu engagirt die Damen Langlois (Coloratursängerin), Christinus (Altistin) und die Herren Horn (Tenor), Griebel (Buffo) und Schmidt (Bass). Ausserdem wird noch Fräul. Krebs für zweite Opern- und Vaudeville-Soubretten genannt. Das schon seit zwei Jahren verwais'te Fach einer jugendlichen Sängerin scheint abermals unberücksichtigt zu bleiben. — Von irgend welchen Verbesserungen im Schauspiel hören wir nichts, und so haben wir denn die schöne Hoffnung, dasselbe in seinem verwilderten Zustande abermals eine ganze Saison zu sehen, wenn es nicht etwa dem Himmel gefallen hat, durch ein ungeahntes Wunder während der Ferien aus unserem Helden oder ernstest Lieb-

haber anständige Schauspieler, aus unserem tanzenden und springenden Komiker Butterwerk einen spielenden Komiker und aus Herrn Pirscher einen brauchbaren Regisseur zu machen.

Eine der ersten zur Aufführung gelangenden Novitäten wird Schindelmeisser's neue vieractige Ozer „Melusine“ sein, deren Text jedoch nicht, wie mehrere Blätter irrtümlich bemerkten, von Dräxler-Manfred, sondern von Ernst Pasquè ist. Die Proben zur Oper werden in diesen Tagen beginnen.

Weimar, 21. August. Franz Liszt hat nun wirklich Weimar verlassen. Doch ist derselbe nicht, wie es anfänglich hiess, nach Paris gegangen, sondern nach Löwenberg in Schlesien, wo bekanntlich der Fürst zu Hohenzollern-Hechingen eine Privat-Capelle in grossartigem Stil unterhält. Seinem Rufe ist der berühmte Musiker gefolgt. Uebrigens hat derselbe, so viel verlautet, hier in Weimar nicht die definitive Entlassung von seiner Stelle als Capellmeister, sondern nur einen längeren Urlaub erbeten und erhalten. (K. Z.)

Berlin. Seitens des deutschen Bühnen-Vereins sind demnächst die Neuwahlen der Vereins-Organe (Präsident, Vice-Präsident und Schiedsrichter) vorzunehmen. Der Verein zählt gegenwärtig auf Grund des in diesem Jahre festgestellten Statuts folgende Bühnen zu Mitgliedern: Berlin, Braunschweig, Bremen, Breslau, Dessau, Dresden, Frankfurt a. M., Hamburg (Stadttheater), Hamburg (Thalia-Theater), Hannover, Karlsruhe, Kassel, Koburg-Gotha, Königsberg in Pr., Leipzig, Mannheim, Meiningen, Prag, Schwerin, Stuttgart, Weimar und Wiesbaden.

Wien. Gegen das Engagement des Fräul. Lichtmay im k. k. Hof-Operntheater wird von Seiten der Direction des prager Theaters, gegen welche Fräul. Lichtmay seit einem Jahre contractbrüchig ist, eine Entschädigungsklage anhängig gemacht, so wie auch von dem Präsidium des Cartel-Vereins bei dem k. k. Oberstkämmerer-Amte Protest gegen dieses Engagement eingelegt wird. Sind auch die k. k. Hofbühnen nicht im Cartel-Verbande, so ist es doch im Allgemeinen dieser Hofbühne unwürdig, contractbrüchige Mitglieder zu engagiren, insbesondere aber, wenn der Contractbruch gegen eine österreichische Provinz-Bühne geschah. — Noch drastischer illustriert das Abendblatt der „Presse“ vom 19. d. Mts. den Gegenstand in folgender Weise: „Künstlerischer Steckbrief. Folgende Anzeige wird in mehreren Blättern veröffentlicht: Fräul. Louise Lichtmay, Sängerin beim Hof-Operntheater in Wien, ist gegen die unterzeichnete Direction contractbrüchig geworden, und wird hiedurch aufgefordert, ihren früher eingegangenen Verpflichtungen nachzukommen. Die Direction des königlichen Landes-Theaters in Prag.“

B e r i c h t i g u n g .

Geehrtester Herr! In Nr. 30 der von Ihnen herausgegebenen Niederrheinischen Musik-Zeitung sagen Sie mit Bestimmtheit, dass hier im Jahre 1857 bei der Jubiläumsfeier die grosse *D-dur*-Messe von Beethoven im Münster ganz zur Aufführung gekommen sei. — Wenn Sie bekannt wären mit den hiesigen Musik-Verhältnissen —, so würden Sie, als man Ihnen von dieser Aufführung berichtete, ausgerufen haben: Das ist unmöglich! Und so verhält es sich auch. Die Messe, die damals aufgeführt wurde, war die kleine *C-dur*-Messe von Beethoven, und auch diese mit Auslassungen.

Es thut mir leid, Sie aus so angenehmer Täuschung reissen zu müssen, aber Wahrheit geht über Alles. Ihr ergebenster Diener

J. Hermanuz, Musiker.

Freiburg im Breisgau, den 25. August 1861.

[Aus Obigem geht hervor, dass die Angabe bei A. Schindler (Beethoven's Biographie, II, S. 86), der wir gefolgt sind, auf einem Irrthume beruht. Die Redaction]

Ankündigungen.

Festmarsch.

So eben ist im Verlage des Unterzeichneten erschienen:

Festmarsch

zur Feier des deutschen Sängersfestes zu Nürnberg,

componirt von

Vincenz Lachner,

grossherzoglich badischem Hof-Capellmeister.

Op. 33.

Für Pianoforte zweihändig 36 Kr.; vierhändig 54 Kr.

Orchester-Stimmen 1 Thlr. 15 Ngr. = 2 Fl. 42 Kr.

Wilhelm Schmid in Nürnberg.

Fest-Chöre zum deutschen Sängersfeste zu Nürnberg.

Sämmtlich zu beziehen von

Wilhelm Schmid in Nürnberg.

Abt, Fr., All-Deutschland, Part. 58 Kr. oder 16 Ngr.; 4 St. 36 Kr. oder 10 Ngr.

Becker, V. E., Hymnus. Clavier-Auszug 1 Fl. 30 Kr. oder 25 Ngr.; 4 St. 54 Kr. oder 15 Ngr.

E. H. z. S., An die deutsche Tricolore. Clavier-Auszug 54 Kr. oder 15 Ngr.; 4 St. 18 Kr. oder 5 Ngr.

Emmerling, G., Des Sängers Herz. Clavier-Auszug 54 Kr. oder 15 Ngr.; 4 St. 54 Kr. oder 15 Ngr.

Grobe, J., Unser Hort. Clavier-Auszug 18 Kr. oder 5 Ngr.; 4 St. 18 Kr. oder 5 Ngr.

Hiller, F., An das Vaterland, mit Orchesterbegleitung. Part. 10 Fl. 12 Kr. oder 5 Thlr. 20 Ngr.; Clavier-Auszug 3 Fl. oder 1 Thlr. 20 Ngr.; 4 St. 2 Fl. 42 Kr. oder 1 Thlr. 15 Ngr.

Kalliwoda, J. W., Dankgebet 4 St. 18 Kr. oder 5 Ngr.

Kücken, Fr., Der deutsche Landsturm. 4 St. 18 Kr. oder 5 Ngr.

Lachner, Fr., Sturmes-Mythe, mit Orchesterbegleitung. Part. 3 Fl. 18 Kr. oder 1 Thlr. 25 Ngr.; Clavier-Auszug 1 Fl. 21 Kr. oder 22½ Ngr.; 4 St. 54 Kr. oder 15 Ngr.

Lachner, V., Frühlingsgruss an das Vaterland. Clavier-Auszug 27 Kr. oder 7½ Ngr.; 4 St. 18 Kr. oder 5 Ngr.

Methfessel, A., Festgesang. Clavier-Auszug 18 Kr. oder 5 Ngr.; 4 St. 36 Kr. oder 10 Ngr.

Möhring, F., Gebet vor der Schlacht, aus: 12 Kriegslieder. Compl. Part. 45 Kr. oder 12½ Ngr.; 4 St. 29 Kr. oder 8 Ngr.

Neeb, H., Hymnus: Frisch auf zum Siege! Clavier-Auszug 1 Fl. 48 Kr. oder 1 Thlr.; 4 St. 1 Fl. 12 Kr. oder 20 Ngr.

Otto, J., Der 23. Psalm. Clavier-Auszug 2 Fl. 6 Kr. oder 1 Thlr. 5 Ngr.; 4 St. 1 Fl. 12 Kr. oder 20 Ngr.

Storch, M. A., Ermanne dich, Deutschland! Clavier-Auszug 45 Kr. oder 12½ Ngr.; 4 St. 36 Kr. oder 10 Ngr.

Tschirch, W., An die Deutschen. Clavier-Auszug 27 Kr. oder 7½ Ngr.; 4 St. 18 Kr. oder 5 Ngr.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, Appellhofsplatz Nr. 22.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr.

Briefe und Zusendungen aller Art werden unter der Adresse der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung in Köln erbeten.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.

Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.

Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.