

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 45.

KÖLN, 5. November 1864.

XII. Jahrgang.

Inhalt. Zur Geschichte der Musik. — Pierre Scudo (Nekrolog). Von L. B. — Aus Breslau (Concert von Fräulein Carlotta Patti). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, erste Aufführung der Oper „Lara“ von Aimé Maillart im Stadttheater — Düsseldorf, erstes Abonnements-Concert — Berlin, „Lucrezia Borgia, Herr Niemann, „Stern von Turan“, Desiré Artôt — Frankfurt a. M., Concert des Rühl'schen Gesangvereins — Wien, Herr Wachtel und die Oper).

Zur Geschichte der Musik.

Die schriftstellerische Thätigkeit unserer Zeit auf dem Gebiete der Geschichte der Musik ist so gross und erzeugt eine solche Menge von theils allgemein historischen Schriften, theils Schilderungen einzelner Kunst-Perioden, endlich von Monographien und Biographien, dass es, um von allen eine nur einiger Maassen genauere Einsicht zu nehmen, einer Zeit und Musse bedarf, welche unter dem Drange des heutigen Lebens nur Wenigen vergönnt sein dürfte. Wenn wir den Leser vor unseren musikgeschichtlichen Büchertisch stellen könnten, so würde er erstaunen über das, was nur die letzten zwei Jahre auf ihm aufgestapelt haben. Und wie Manches ist noch vorhanden, das uns nicht zu Gesicht gekommen ist!

Da liegen neben dem VII. Bande (1864) von Fétis' *Biographie des Musiciens* (bis *Scultetus*) die

Allgemeine Geschichte der Musik von August Reissmann. München, bei Friedr. Bruckmann. II. Band. 1864. 310 S. gr. 8. nebst 118 S. Noten-Beilagen — enthält das dritte Buch in fünf Capiteln: „Das Volkslied“ — „Der Choral“ — „Das Kunstlied“ — „Erste Versuche der dramatischen Musik“ — „Die selbständige Ausbildung der Instrumental-Musik“ und geht bis auf Corelli um 1700*). — III. Band. Leipzig, in Fuess' Verlag (L. W.

*) Daneben kündigt derselbe Verleger von demselben Verfasser an als unter der Presse: „Grundriss der Geschichte der Musik“, 10 Bogen — und Ferd. Schneider in Berlin: „Allgemeine Musiklehre“, 21 Bogen, 1 Thlr. 20 Sgr. Ueber den Inhalt lässt sich Herr Reissmann also vernehmen:

„Ich versuchte“, heisst es in der Vorrede, „zunächst eine Darstellung des Verhältnisses der Tonkunst zu den übrigen Künsten und ihrer Stellung zum Leben innerhalb der Gesellschaft. Als demnächstige Aufgabe galt mir: das gesammte musicalische Darstellungsmaterial unter möglichst allgemeinen Gesichtspunkten, wie sie sich aus seiner eigenen Natur ergeben, zu betrachten, um ihm so die eigenen Gesetze, nach denen es sich formen und bilden lässt, abzulauschen. Die Untersuchung des Tones und der Ton-Systeme

Reisland), 1864, 373 S. gr. 8 und 63 S. Noten-Beilagen. Ueber den Wechsel des Verlegers erfahren wir nichts. Der Band enthält das vierte und letzte Buch in sieben Capiteln: „Die dramatische Musik“ — „Die Musik tritt in nächste Beziehung zum Leben, was entscheidenden Einfluss auf ihre Entwicklung gewinnt“ — „Das subjective Empfinden gibt dem Kunstwerke Form und Klang“ — „Die neue Richtung verliert sich in subjectiver Gefühlsschwelgerei“ — „Die sinnliche Klangwirkung tritt in den Vordergrund und das Bedürfniss der künstlerischen Gestaltung geht verloren“ (Oho!) — „Das Virtuosenenthum und der Dilettantismus“ — „Die Reaction dagegen“. — Damit ist das Werk abgeschlossen. Wir gedenken darauf zurückzukommen. Vergl. Niederrh. Musik-Ztg., 1863, Nr. 40 und 43.

Geschichte der Musik von Aug. Wilh. Ambros. II. Band. Breslau (Const. Sander), 1864. XXVI. S. Vorrede und 538 S. gr. Fol., einschliesslich sechs Musik-Beilagen. — Der I. Band enthielt, wie wir früher angezeigt (Niederrh. Musik-Ztg., 1861, Nr. 51), in drei Büchern auf 530 S. die Geschichte der Musik der antiken Welt. Der gegenwärtige zweite Band bringt im ersten Buche die Darstellung der „ersten Zeiten der christlichen Welt

bildet so den ersten Abschnitt, dem sich dann die Lehre von der Harmonik, der Rhythmik, der Melodik und vom Klange anschliesst.

„Der zweite Haupt-Abschnitt umfasst dann die Lehre von den Kunstformen. Er hat nachzuweisen, wie sich jene allgemeinen Anschauungen mit der Idee des Kunstwerkes vereinigen.

„Als dritter und letzter Theil ergibt sich dann von selbst die Dynamik: die Lehre vom Vortrage, und als eine übersichtliche Recapitulation des ganzen Ganges dieser Darstellung die Anweisung zur Kunstübung und Kunstbildung und eine Abhandlung über Aesthetik und Kritik.“

Das sind grosse Verheissungen für 21 Bogen! Wir wollen hoffen, dass die Allg. Musik-Lehre deutlicher sein werde, als die obige Stelle, die davon spricht, dass sich „das ganze musicalische Darstellungsmaterial (?) nach Gesetzen formen und bilden lasse“ (?), die Herr Reissmann ihm (dem Material) erst „ablauschen“ will.

und Kunst“ — „des Gregorianischen Gesanges — der Zeit der Karolinger — Hucbald — Guido von Arezzo — die Troubadours und Minstrels — die Minnesinger — das Volkslied.“ — Im zweiten Buche: „Die Entwicklung des mehrstimmigen Gesanges — Discantus und Fauxbourdon — Mensuralmusik und Contrapunkt — die erste niederländische Schule“ (bis auf Johann Okeghem, der an der Spitze der zweiten den folgenden Band eröffnen wird). — Der Verfasser, dessen Fleiss, Selbstforschung und Selbststudium der Werke, die er bespricht, alle Anerkennung verdienen, erklärt uns in der Vorrede, dass er sein Werk jetzt auf vier Bände berechnet hat. Da wir nun in den beiden ersten Bänden schon an 1100 Seiten zu lesen haben und erst bei den Niederländern (von Okeghem an) angelangt sind, so haben wir doch zum wenigsten noch einmal eben so viele Seiten zu erwarten! Der dritte Band (ursprünglich eine zweite Abtheilung des zweiten) „soll die grosse Zeit umfassen, wo der aus dem Gregorianischen Gesange aufgesprossene kunstvolle polyphone Tonsatz herrschte, die classische Zeit der kirchlichen Musik: die Epoche, die man mit Okeghem zu beginnen pflegt und als deren Vollendung und Abschluss Palestrina erscheint, in runden Zahlen von 1450 — 1600“. Der Verfasser ist von Bewunderung für die Erzeugnisse dieser Periode durchdrungen und meint — was wir, so viel wir davon kennen, gewiss nicht in Abrede stellen wollen, sobald es nur nicht dazu benutzt werden soll, die Musik des XVIII. und XIX. Jahrhunderts zu verkleinern —, „dass das XV. und XVI. Jahrhundert auch seine reiche und herrliche Musik gehabt habe. Commer und Proske hätten viel gethan, aber es wären noch reiche Schätze zu heben; die älteren Meister vor Palestrina hätten noch ihres Erlösers, und Baini, der den enthusiastischen Windmühlenflügelstil in Bewegung setzt, um seinen göttlichen Palestrina zum blauen Meerwunder zu machen, habe viel auf dem Gewissen“ u. s. w. u. s. w. Am Ende rath der Verfasser doch, bei den Zuständen des jetzigen Musiktreibens, unter welchem man die Sprache jener Geister nicht verstände, noch verstehen lernen wollte, ihre Werke nur in Bibliotheken ruben zu lassen! „Da geräth zuweilen Einer hinein, wie der Wanderer in Uhland's Gedicht: „Die verlorene Kirche““, mitten im wildverwachsenen Walde, staunt und sieht „geöffnet des Himmels Thore und jede Hülle weggezogen“. Gern möchte er „im dritten Bande den Weg zu jener verlorenen Kirche wenigstens einzelnen Wallern bahnen helfen“. Nun, wir wünschen ihm Rüstigkeit und Ausdauer dazu! — Der vierte Band soll dann die neuere Musik von 1600 bis auf die heutige Zeit behandeln. Wir befürchten sehr, dass auch dieser letzte Band wieder in zwei ausgewachsen werde!

Allgemeine Geschichte der Musik in übersichtlicher Darstellung von Dr. Joseph Schlüter. Leipzig, bei Wilh. Engelmann. 1863. 208 S. gr. 8. — Dieses Buch, an welchem Plan und Darstellung und vor Allem die Gesinnung zu loben ist, in welcher es geschrieben, da es mit wahrer Kunstliebe und mit Kunstverständniss ein auf Ueberzeugung beruhendes Urtheil sowohl der einseitigen Vorliebe des Alten, als der unverständigen und unverschämten Reclame für das Neue und Neueste entgegenstellt, ist besonders den Musik-Conservatorien und deren Schülern und demjenigen weiten Kreise von Dilettanten zu empfehlen, welche den Entwicklungsgang einer Kunst, die sie nicht bloss zum Zeitvertreib üben, gern zu ihrer Belehrung verfolgen möchten und, um nicht in dem Labyrinth der verschiedensten Meinungen sich zu verirren, einen sicher leitenden Faden suchen. Vergl. Niederrh. Musik-Ztg. 1863, Nr. 25 (wo der verdruckte Name des Verlegers in der Anmerkung „Engelmann“ zu lesen ist).

Ueber „Das musicalische Lied in geschichtlicher Entwicklung“ von Dr. K. E. Schneider. Leipzig, 1863, 8., siehe Niederrh. Musik-Ztg. 1863, Nr. 13 und 14.

Hierzu kommen die mehr oder weniger verdienstlichen Monographien: von Moriz Fürstenau „Zur Geschichte der Musik und des Theaters in Dresden“. II. Theil. 1862, bei Rud. Kuntze. 384 S. 8.; — von Pasqué über die Capelle in Darmstadt; — von H. M. Schletterer: „Das deutsche Singspiel“, Augsburg, 1863, eine ziemlich reiche Stoff- und Notizen-Sammlung, aber in unbequemer Form von 164 Seiten Text, 68 S. Anmerkungen und 106 S. Textbuch, welches letztere einige und zwanzig Singspiele, die aus der Zeit vor 1750 herühren, theils ganz, theils in Auszügen enthält, eine interessante Zusammenstellung aus älteren Drucken; — von Dr. Hermann Oesterley: Handbuch der musicalischen Liturgik. Göttingen, bei Vandenhoeck und Ruprecht, 1863, 272 S. gr. 8., eine sehr beachtenswerthe Schrift, deren zweiter und dritter Theil („Die geschichtliche Entwicklung der gottesdienstlichen Musik“ — „Die Umgestaltung des gottesdienstlichen Gesanges“) besonders hieher gehören.

Von Tonkünstler-Biographien lässt Chrysanther's dritter Theil von „Händel“ noch immer auf sich warten. — Von „C. M. von Weber's Leben“ wird der zweite Band nächstens erscheinen. — L. Nohl's „Mozart“, Stuttgart, 1863, 592 S. 8., und desselben „Beethoven's Leben“, I. Theil, Wien, 1864, bei H. Markgraf, 442 S. 8., können kaum Anspruch machen, neben solchen Werken genannt zu werden.

Als die neueste, auch wieder sehr dicke und volle Blüthe an diesem Zweige der Musikgeschichte liegt uns vor:

Johann Friedrich Reichardt.
 Sein Leben und seine Werke. Dargestellt von J. M. Schletterer. Band. I. Reichardt, der Musiker. Augsburg, J. A. Schlosser's Verlag. 1865. 662 Seiten gr. 8. (!)

Dieser erste Band erzählt Reichardt's Leben von dessen Geburtsjahr 1752 an bis zum Jahre 1794, und da dieser Zeitraum neben dem interessantesten Theile von dessen wechsellvollen Lebensereignissen auch die vorzüglichsten Momente seiner musicalischen Thätigkeit enthält, so ist der besondere Titel: „J. F. Reichardt. Sein Leben und seine musicalische Thätigkeit“ — in etwa dadurch gerechtfertigt, dass die folgende Periode bis zu seinem Tode, den 27. Juni 1814, mehr durch Reichardt's literarische Thätigkeit erfüllt wurde. Ungenau und unhistorisch bleibt indess eine solche Trennung und obiger Titel immer: denn erstens hörte Reichardt's musicalische Thätigkeit keineswegs mit 1794 auf, und zweitens kann man nicht das „Leben“ eines Mannes als biographisches Werk ankündigen, wenn die letzten zwanzig Jahre dieses Lebens gar nicht darin geschildert werden.

Den musicalisch-kritischen Standpunkt, von welchem aus der Verfasser Reichardt betrachtet, ergibt der Schluss der Einleitung (S. 11):

„Beachtenswerther noch als seine Kirchen-Compositionen erscheinen seine Werke für die grosse Oper. Sein Talent für das Pathetische ist unverkennbar. Das Streben nach Würde, Erhabenheit und wirkungsvoller Einfachheit ist in seinen dramatischen Compositionen ein viel glücklicheres und gelungeneres, als in seinen kirchlichen. Er schrieb seine ersten Opern unter dem Einflusse der Schule Hasse's und Graun's, wandte sich aber dann der seinem ganzen Wesen mehr zusagenden Richtung Gluck's zu, für dessen Werke er stets begeistert und für deren Verbreitung und Bekanntwerdung er immer thätig blieb. Reichardt war neben Gluck unter allen deutschen Tonsetzern derjenige, der zuerst auf einen einfachen, würdigen Gesangstil hinwies und drang, der die deutsche Musik von den Banden der italiänischen loszumachen strebte, der für die Sänger Cantilenen ohne Coloratur schrieb und mit Bewusstsein wirklich dramatischem Ausdrucke und erschütternden Wirkungen nachstrebte. Die Ausführung all seiner Reform-Plane wurde ihm aber äusserst erschwert. Eine einfache dramatische Musik war in Berlin gegen den Geschmack des Königs und des Hofes, gegen die Anschauungen und Interessen der Sänger, gegen die festen Traditionen, welche das grosse Publicum mit in die *Opera seria* brachte.

„An innerem Gehalte, an gelungener Ausführung weit über seinen grossen Opern stehend, frisch, anmuthig,

rührend und herzlich zugleich sind seine Singspiele, namentlich die Compositionen der Goethe'schen Texte: Erwin und Elmire, Jery und Bätely, Claudine von Villa Bella u. s. w. Es ist als ein wirklicher Verlust für unsere Opernbühne zu beklagen, dass diese Werke so unbenutzt und unerweckt liegen bleiben. Es heimelt uns, wenn wir diese Operetten spielen und an uns vorüberziehen lassen, an, wie wenn alle seligen Erinnerungen der Kindheit in uns wach werden wollten. Da steht jeder Ton an der rechten Stelle, trifft jede Melodie mitten ins Herz, ist für jede Regung des Innern der entsprechendste Ausdruck gefunden. Und das alles ist so einfach, klar, ungezwungen und natürlich, dass der sonst allenthalben reflectirende Meister ganz verschwindet.

„Am hervorragendsten und bis zur Stunde unerreicht und unübertroffen ist unser Meister in der Composition des einfachen deutschen Liedes. Hätte er nichts geschrieben als seine Lieder, so würde er doch auf eine bleibende Stelle unter den bedeutenden Tonsetzern Deutschlands sich gültige Ansprüche erworben haben. Leider werden auch seine Lieder nicht mehr gesungen. Der Markt ist gerade mit dieser Compositions-Gattung, die man irrthümlich für die leichteste hält und mit der heute jeder junge Componist sein Debut vor der Oeffentlichkeit macht, überschwemmt. Täglich brechen neue Fluten von Liederheften über uns herein. Aber man mag nun diese unaufhaltsam herandrängende Gesanges-Literatur mit den Augen des Musikers oder mit denen des praktischen Gesanglehrers durchmustern, stets wird man das undankbare Geschäft mit der niederdrückenden Ueberzeugung wieder fallen lassen, dass Deutschland nie ärmer an guten, empfundenen und sangbaren Liedern war, als jetzt, wo der Ueberfluss ein unerschöpflicher zu sein scheint. Wir haben nur die Wahl zwischen Clavierstücken mit Begleitung einer Singstimme oder dem allernichtsnützigsten Tongeklingel. Es ist ein wahres Unglück, dass fast alle Componisten unserer Zeit gute Clavierspieler, ja, vorwiegend Clavierspieler sind. So geht ihnen meist nicht nur das klare Bewusstsein einer sangbaren Melodie völlig ab, und das Wenige, was ihrem Geiste noch in der Ferne an melodischen Tonverbindungen vordämmert, ist unter einem Wuste von Accorden, Dissonanzen und Begleitungs-Figuren so begraben, dass wir hinter all den Hecken und Gesträuchen, hinter denen eine Melodie wie Dornröschen im Märchen vielleicht zu finden sein könnte, den Kern der Sache, wenn wirklich einer da ist, nicht zu entdecken vermögen. Solche Lieder existiren bloss in zahllosen Liederheften. Niemand singt sie, und es ist einzig die zähe Ausdauer der Tonsetzer und Verleger zu bewundern, die dem Publicum täglich neue Beweise zu dieser Thatsache liefern. Der singende Theil des deut-

schen Volkes — und es ist dies kein kleiner Theil desselben — stürzt sich nun, um ein Genügen zu finden, auf die so genannten melodiösen Lieder. Ohne zu fragen, ob der Componist den Geist des Dichters erfasst, ob er mit ihm in die Tiefen der Seele hinabgestiegen ist, ob er Leid und Klage, Jubel und Freude des Menschenberzens je selbst erfahren und empfunden hat, singt man gedankenlos nach, was man von Anderen singen und leiern hört. Wir könnten Lieder nennen, die in Aller Munde sind, und die doch so nichtssagend, ja, so nichtsnutzig und demoralisirend sind, dass ein reiner Geist sich mit mehr als Widerwillen davon abkehren muss.

„Wenn wir hier so den Stab über die Lieder-Composition unserer Tage zu brechen scheinen, so sei es doch fern von uns, das Gute zu verkennen, welches wir auch in den letzten Jahrzehenden unter Dornen und Disteln immer wieder gefunden haben. Wir brauchen hier nicht die Namen Schubert, Weber, Spohr, Taubert, Reissiger, Marschner, Mendelssohn, Lachner, Schumann zu nennen, um eine Fülle guter und schöner Lieder uns ins Gedächtniss zurückzurufen. Es gibt noch viele Tonsetzer, die gerade auf dem Gebiete der Lieder-Composition wirklich Vortreffliches und theilweise Ausgezeichnetes geleistet haben, z. B. Löwe, Methfessel, Curschmann, Bank, Hiller, Franz, Vierling, Reinecke. Aber das Bestreben, neu und originel zu erscheinen, noch nie Dagewesenes zu geben, verleitet gar oft dazu, Bahnen einzuschlagen, die nie zum Ziele führen können. Den Begriff dessen, was man zu Reichardt's Zeit Lied nannte, haben wir überhaupt verloren. Der Schwerpunkt lag ganz allein in der Melodie, die Wirkung war ganz dem Sänger anheimgestellt. Diese Melodie war aber nicht bloss eine oberflächliche und ansprechende Tonfolge, sondern sie erschien als eine vergeistigte Wiedergeburt der Dichtung, sie sollte gleichsam den Extract der gesammten in ihr niedergelegten Empfindungen enthalten. Deshalb schmiegte sie sich auch den Worten so einfach und innig an, und die Begleitung, fern davon, dieses zarte und innige Zusammenwirken von Wort und Ton stören zu wollen, gab nur den mit wenigen charakteristischen Strichen ausgeführten durchsichtigen Hintergrund, auf dem jene sich dann um so klarer hervorhob. Noch einen unschätzbaren Vortheil hatte die Lieder-Composition jener Tage: der Singende vermochte sich selbst zu accompagniren. Wen Drang oder Lust zum Gesange veranlasste, der konnte sofort seiner Freude oder Klage Ausdruck geben, der konnte durch ein Lied sich trösten oder aufrichten, er konnte für seine innere Stimmung den rechten Ton, für das übervolle Herz einen Ausfluss finden. Wie anders ist das geworden! Muss man heute, ehe man den Trost, den man ja doch nur im Gesange zu finden, die Beruhigung,

die uns nur das Lied zu geben vermag, geniessen kann, nicht erst nach Jemandem sich umsehen, der uns die Clavier-Begleitung spielt, und ist dann vor Zeugen es noch möglich, den innersten, heimlichsten und heiligsten Gefühlen Ausdruck zu geben, im Gesange das zu finden, wonach unsere Seele ringt, was wir in ihm und durch ihn suchen? Wer kennt noch die Stunden seligster Träumerei, schönsten Glückes, die das einfache, vom Componisten wahr empfundene, vom Ausführenden tief aufgefasste Lied allein zu geben vermag? — Es ist kaum anzunehmen, dass der Geschmack unserer Zeit sich so rasch ändern und eine Rückkehr zum Einfachen, Klaren und Ungezwungenen so bald schon kommen wird. Für alle die unscheinbaren Merkmale und Eigenschaften, welche gerade das echte deutsche Lied so wunderbar charakterisiren, für alle die unbedeutenden Mittel, durch welche die grössten Wirkungen und überraschendsten Eindrücke auf die natürlichste Weise ermöglicht werden, fehlt uns der feine, keusche, unverdorbene Sinn. Unsere arienmässigen, krankhaft sentimentalischen Gesänge mit ihrer überladenen, coquettirenden und geckenhaften Begleitung werden sobald nicht von den Notenpulten unserer Pianofortes verschwinden. Aber ein Bedürfniss zur Umkehr offenbart sich in bedeutungsvollen Zeichen doch allenthalben. Die Fadigkeit und Trostlosigkeit unserer Gesanges-Literatur wird allmählich selbst den grossen Massen klar, und wenn nun die Zeit kommt, in der man Besseres suchen, in der die dürstende Seele nach den Quellen reinen Wassers verlangen wird, dann wird auch der Staub von Reichardt's Liedern hinweggewischt und er in die ihm gebührenden Ehren wieder eingesetzt werden. Was auch ein mäkelnder Verstand oder eine seicirende Kritik dagegen einwenden mag, wie Grosses und Herrliches auch Andere nach ihm geleistet haben, auf dem Gebiete der Lieder-Composition hat ihn keiner seiner Zeitgenossen erreicht oder übertroffen. Hier weiss er einen Reichthum von Melodie, eine Mannigfaltigkeit in den einfachsten Wendungen, ein Anschmiegen an die Worte, eine so glückliche Auffassung des Textes zu entfalten, dass man vielfach glauben möchte, Worte und Töne wären gleichzeitig entstanden. Wie günstig fällt aber auch die Lebenszeit des Mannes! Alle unsere grossen Dichter leben gleichzeitig mit ihm, mit allen ist er eng befreundet, die von ihnen den Lüften Preis gegebenen Lieder flattern zuerst zu ihm hinüber, und er, nachdem er ihnen das duftige Gewand seiner lieblichen Tonweisen übergeworfen, schickt sie umgehend mit den Melodieen an den Dichter zurück. Wenige Jahrzehende früher erst hatte Hiller in Leipzig begonnen, dem deutschen Volke eine weltliche, volksthümliche Kunstweise zu geben. In Reichardt erreicht diese Hiller'sche Schule den Gipfelpunkt. Aber wie reich hat

sich der Keim, welchen der ernste Cantor der Thomaschule in die Erde gelegt hatte, dass er wachse, blühe und gedeihe, entwickelt! Schulz, Kunzen, Hurka, Seidel, Zumsteg, Zelter und Andere entfalten nach dieser Richtung hin gleichmässig eine staunenswerthe Gestaltungskraft. Ein unübersehbarer Blumenflor der reizendsten Melodien entkeimt unter ihren pflegenden Händen. Das unaufhaltsam Hinausstrebende und Drängende beschränkt sich nicht mehr auf einzelne Liederhefte: jeder, auch der kleinste Raum wird benutzt, überall zwängt sich zwischen alle poetischen Gaben auch die Melodie gleich hinein, jeder Leser soll auch sofort die passende Weise finden. Man wird zum Gesange verführt, aufgefordert, angeregt, sobald man nur die Hand nach einer Gabe der Musen ausstreckt. Das war die wahre und echte Liederzeit unseres Volkes, die so vielleicht nicht mehr wiederkommt. Man hatte glücklich das französische und italiänische Getändel über Bord geworfen, die Brust begann sich frei zu fühlen und loszumachen von der fremden Herrschaft auf dem Kunstgebiete. Man begann, mit Selbstbewusstsein deutsche Lieder zu singen, und jeder Almanach, jede poetische Blumenlese, jeder Roman, jede Ausgabe eines Dichters, ja, selbst Weisse's Kinderfreund, Campe's Jugendschriften und Ziegenhagen's Lehre vom richtigen Verhältnisse in den Schöpfungswerken hatten neben den zierlichen und geschmackvollen Küpferchen von Chodowiecki, Meil, Berger, Penzel, Küffner und Anderen als willkommenste und schönste Beigabe immer auch einen kleinen Liederschatz, wir möchten ihn Liedersegen nennen, bei sich.

(Schluss folgt.)

Pierre Scudo.

(Nekrolog.)

Die musicalische Kritik von Paris hat kurz nach dem Tode von Fiorentino wiederum einen grossen Verlust erlitten: Pierre Scudo, der musicalische Referent der „Revue des deux Mondes“ und einiger anderen pariser Blätter, ist am 21. October zu Blois den Anfällen von Wahnsinn, die ihn seit einigen Monaten bereits seiner Thätigkeit und dem öffentlichen Leben entrissen hatten, erlegen.

Scudo war zu Venedig den 8. Juni 1806 geboren, kam aber früh nach Paris und wurde, etwa achtzehn Jahre alt, in das musicalische Institut von Chorou aufgenommen. Wie er nach Frankreich gekommen und was ihn nach Paris geführt, ist nicht bekannt. Seine excentrischen Manieren machten ihn bei seinen Mitschülern, zu denen auch der nachmals so berühmte Sänger Duprez ge-

hörte, beliebt, Chorou nannte ihn gewöhnlich seinen Hofnarren. Seine Stimme war unbedeutend und sein musicalisches Wissen noch geringer; aber er hatte Verstand und Geist, dazu den Trieb und die Natur des Italiäners und viel Zuversicht auf sich selbst. Andauernd mit Musik in dem Institute beschäftigt, entwickelte sich seine praktische Bildung durch das Studium der classischen Werke, welche Chorou fast ausschliesslich seine Schüler singen liess. Dagegen wurde der eigentlich technische Gesang-Unterricht nur mangelhaft in seiner Anstalt betrieben, so dass auch Scudo die Gesangkunst nicht normalmässig erlernte.

Trotzdem wurde er, was er vorzüglich seiner Nationalität verdankte, gewählt, um eine zweite Rolle in der Oper „Il Viaggio a Reims“, einer Gelegenheits-Oper, die Rossini für die Krönungsfeier Karl's X. im Jahre 1824 geschrieben hatte, zu singen.

In Folge der Revolution von 1830 ging Chorou's Kirchenmusik-Schule ein und Scudo musste sich ein Unterkommen suchen. Von diesem Zeitpunkte an hat ihn Fétis (*Bibliographie universelle*, Bd. VII.), wie er sagt, aus den Augen verloren, hat aber erfahren, dass er Clarinettist in einer Regimentsmusik geworden sei und 1832 zu Nantes in Garnison gestanden habe. Um dieselbe Zeit soll er eine Zeit lang sich in die Schriften der Theosophen Jakob Böhme, van Helmont, St. Martin und Anderer vertieft haben, — ein Umstand, den Fétis als Gerücht angibt, der aber, wenn das Gerücht wahr ist, jetzt, wo der Unglückliche dem Irrsinne verfallen war, der ihn ins Grab führte, schwerer in die Wage fällt, da er eine frühere excentrische Richtung des Denkens bekundet. Dass er jene Zeit überhaupt zu wissenschaftlichen Beschäftigungen verwandt hat, um das, was ihm fehlte, nachzuholen, scheint sehr wahrscheinlich und lässt sich mit ziemlicher Sicherheit aus seinem späteren Auftreten als Schriftsteller schliessen.

Nach seiner Rückkehr nach Paris gab er Gesang-Unterricht, schrieb auch eine Menge von Liedern oder Romanzen, von denen viele gedruckt wurden und eine Zeit lang in der Dilettantenwelt lebten. Fétis gibt die Titel von einem paar Dutzend an, beurtheilt sie aber sehr streng. Was wir davon gesehen zu haben uns erinnern, beweist freilich, dass die Composition nicht das Feld war, auf welchem Scudo sich auszeichnen sollte; auch tritt in dem Accompanement dieser Romanzen ein auffallender Mangel an Kenntniss der Elemente der Harmonie oder eine unverzeihliche Flüchtigkeit hervor.

Bei Weitem mehr leistete er als Schriftsteller im Fache der musicalischen Kritik, oder vielleicht richtiger gesagt: der musicalischen Berichterstattung, denn zu gründlicher Kritik, die sich auf theoretische Analyse des Kunstwerkes stützt, fehlte es ihm an hinreichenden Fachkenntnissen.

Man würde ihm aber Unrecht thun, wenn man ihm selbst dasjenige musicalische Wissen abspräche, welches zu einem selbständigen ästhetischen Urtheil über Musik gehört, und so richtig Fétis' Urtheil sich über ihn als Componisten ausspricht, so gereizt und deshalb ungerecht sind seine Aeusserungen über ihn als musicalischen Schriftsteller. Ausser der Parteilichkeit für die Italiäner, seine Landsleute, die allerdings zuweilen starken Einfluss auf ihn übte, war Scudo vor allen Dingen einer der wenigen pariser Kritiker, der seine Ueberzeugung aussprach und sich nicht durch äussere Rücksichten irgend einer Art bestimmen liess. Dabei hatte er einen gebildeten und anziehenden Stil, der sich besonders dadurch vortheilhaft auszeichnete, dass er frei von jener immerwährenden Jagd nach *Esprit* war, die so viele Feuilletonisten treiben, und niemals in Versuchung kam, einem witzigen Einfalle zu Liebe sein Urtheil so oder so zu färben oder gar persönlich zu verletzen, trotzdem, dass er allerdings, zumal in den letzten Jahren, mitunter Manches sehr kurz abfertigte und oft hart und absprechend war. Er hatte es freilich besonders als langjähriger Mitarbeiter an der *Revue des deux Mondes* zu einer gewissen Autorität in musicalischen Dingen gebracht und wusste sich den tüchtigen Redactoren dieser Zeitschrift ebenbürtig zu erhalten.

Seine in die genannte und einige andere Zeitschriften gelieferten Artikel hat er unter verschiedenen Gesamttiteln in den Jahren 1850, 1854, 1859 und 1860 bis 1863 zusammen drucken lassen. Ausserdem hat er eine Art von Kunst-Roman: *Le Chevalier Sarti*, geschrieben, der auch ins Deutsche übersetzt worden ist. Auch unsere Zeitung hat in früheren Jahrgängen mehrere Aufsätze von ihm gebracht, musste ihm aber auch öfter, zumal in seinen Urtheilen über deutsche Kunst, entgegenreten. Dagegen war seine Anerkennung der Leistungen der deutschen und besonders der rheinischen Concert-Aufführungen, die er vor einigen Jahren erst kennen lernte, unbegränzt, und die Oratorienchöre versetzten ihn nach seiner eigenen Aeusserung in eine ganz neue Sphäre des Kunstgenusses.

Im Anfange dieses Jahres begannen die Störungen seiner Verstandeskräfte, und endlich artete sein Wahnsinn sogar in Tobsucht aus, so dass sein Tod — am 21. October — als eine Wohlthat von allen, die an ihm Theil nahmen, betrachtet werden musste.

L. B.

Aus Breslau.

Den 4. October 1864.

Der unbegränzte Enthusiasmus, den Carlotta Patti bei ihrem ersten Auftreten auch in unserer Stadt hervorgerufen, hat die brennende Frage, welche unser Publicum schon seit Wochen in eine

gewisse Aufregung versetzte, entschieden. Wir selbst haben mit zweifelhaften Gefühlen unseren namentlich Virtuosenleistungen gegenüber immer streng gewahrten Standpunkt aufgegeben, um den Gesichtspunkt zu gewinnen, von dem dieses Phänomen unserer Ansicht nach einzig und allein beurtheilt werden muss. Der gewöhnliche Maassstab der Beurtheilung reicht hier nicht aus; wir würden Manches ungerechter Weise herabsetzen, Mehreres aber, was geradezu neu erscheint, ganz übersehen. Wenn wir also z. B. keine Opposition gegen die zum Vortrage gekommenen Compositionen erheben, so unterbleibt dies, weil wir eben nur solche Tonstücke für geeignet halten, dem Publicum das Naturwunder nach allen Richtungen hin vorzuführen. Im Gegentheil freuen wir uns, wenn von Zeit zu Zeit italiänische Compositionen von Italiänern gesungen werden, damit das Publicum endlich einmal lerne, wie solche Sachen gesungen werden müssen.

Gewiss war ein grosser Theil der Zuhörer überrascht, als Fräulein Patti in ihrer ersten Arie aus „Linda von Chamouny“ von Donizetti nur eine mittelstarke Stimme hören liess; doch wich diese kleine Enttäuschung sehr bald einem immer wachsenden Staunen, als die Sängerin in raffinirter Weise die Schleusen ihrer Kunstfertigkeit öffnete. Zuvörderst ist es die seltsam blendende Klangfarbe der Stimme in der zwei- und dreigestrichenen Octave, welche wir bis jetzt an der menschlichen Stimme noch niemals zu beobachten Gelegenheit hatten und die einen eigenthümlichen Reiz ausübt. Sodann überwältigt die Unfehlbarkeit, mit der die Sängerin geradezu unglaubliche Kunststückchen ausführt, wie z. B. anhaltende Triller auf dem dreigestrichenen *d* und *e*, Staccati bis zum *f* in der gleichen Octave, und zwar mit ausserordentlicher Reinheit, u. s. w. Mehr aber als alle diese Kunststückchen fesselt die Seele ihres Gesanges, und gewinnt wohl selbst denjenigen, der sich weder dem hohen *f*, noch der merkwürdigen Virtuosität gefangen gab. Ausser der genannten Arie hörten wir von Fräulein Patti noch die bekannte Schatten-Arie aus Meyerbeer's „Dinorah“, ferner ein speciel für Fräulein Patti angefertigtes Arrangement, bestehend aus einer Introduction für Clavier von Schulhof und dem „Carneval von Venedig“ von Paganini, und eine Lach-Arie von Auber, welche die liebenswürdige Sängerin auf den nicht enden wollenden Beifall der Hörer zugab und wiederholte und durch die Fülle natürlichen Humors und Liebreizes bezauberte.

Den Abend eröffnete die Kreuzer-Sonate von Beethoven, vorgetragen von den Herren Alfred Jaell und Henri Vieuxtemps. Wir gestehen, dass wir der Ausführung mit einer wahren Begierde entgegensahen, dass wir Grosses erwarteten und endlich über Alles hinaus befriedigt wurden. Der Name Jaell ist in Folge des vorzüglichen Spiels des Meisters, wie überall, auch in unserer Stadt hochverehrt, und sein Partner Vieuxtemps hat sich gleichen Weltruf erworben. Das Spiel beider Meister liess die herrliche Composition wie aus Einem Gusse hervorgehen, und zwar in reinsten, in ihrer eigensten Gestalt. Stürmischer Beifall ward jedem einzelnen Theile gespendet, gleichwie die späteren Solo-Vorträge der Meister mit unglaublichem Enthusiasmus aufgenommen wurden.

Herr Jaell, vom Publicum mit Applaus empfangen, spielte die bekannten „Variationen“ von Händel und seine Transcription über „Home, sweet Home“, und auf den Beifallssturm, den die Hörer der ausgezeichneten Leistung spendeten, noch die Liszt'sche Paraphrase des Marsches aus Tannhäuser. Mit der unfehlbaren Ueberwindung der letzteren Composition bewies er, gleich Herrn Vieuxtemps, dass Schwierigkeiten für ihn in keiner Weise mehr vorhanden sind, und setzte seinen Leistungen die Krone auf.

Endlich haben wir noch über einen Violoncellisten ersten Ranges zu berichten. Der russische Kammer-Virtuose Herr Steffens rechtfertigte im Vortrage des zweiten Goltermann'schen Concertes den grossen Ruf, der ihm voranging. Auch hier dürfen wir die Solidität des Spiels ganz besonders hervorheben, das sich durch vollen,

schönen Ton und eine Behandlung des Instrumentes, welche von vortrefflicher Schule zeugt, auszeichnet. Ausserordentlicher Beifall und Hervorruf ward dem tüchtigen Künstler in reichem Maasse zu Theil. — Die Leistungen der Künstler zeichneten sich durch seltene Frische aus, und recht ersichtlich war es, wie jeder der Künstler mit schönem Erfolge bemüht war, sein Bestes zu geben. Der Saal war bis auf den letzten Platz gefüllt. E. v. Blum.

Nachschrift. Am 3. November fand das zweite Concert des Herrn Ullman Statt und am 5. d. Mts. gibt derselbe ein Abschieds-Concert im Springer'schen Saale, welcher 4000 Menschen fasst. In diesem letzten Concerte wird auch Frau Niemann-Seebach durch declamatorische Vorträge mitwirken.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln, 4. November. Gestern ging hier die Oper „Lara“, Musik von Aimé Maillart, zum ersten Male in Scene. Die Theater-Direction gehört mit zu denen, welche diese in Paris mit fortwährendem Erfolg gegebene Oper zuerst nach Deutschland verpflanzt haben, indem die ersten Aufführungen derselben in Prag, Leipzig und Köln in dieselbe Woche fallen. Das anwesende Publicum — das Haus war, wie das sonderbarer Weise hier fast immer der Fall ist, nur mässig besetzt — nahm das Werk, das im ersten Acte ziemlich kalt liess, in den folgenden Acten mit steigender Theilnahme auf und spendete reichlichen Beifall. Die Ausstattung war, wie wir es bei Herrn Ernst's Direction nicht anders gewohnt sind, in Decoration, Costüms und Scenirung vorzüglich, die Ausführung gut studirt und den Verhältnissen nach befriedigend. Der Mangel einer Coloratursängerin tritt natürlich besonders bei einer französischen Oper sehr hervor, wenn die Triller in gehaltene Noten verwandelt und die Passagen gewischt, statt gesungen werden. Die Hauptrolle — die ganze Oper liegt eigentlich nur in ihr — wurde von Herrn Hagen mit sichtbarer Liebe zur Sache und gelungener Anstrengung gegeben. Heute wird die Oper wiederholt.

Bruch's „Lorelei“ füllt nach wie vor das Haus in allen Räumen. Am Dinstag war die 10. Vorstellung derselben.

Düsseldorf, 28. October. Gestern Abend wurde die Serie der diesjährigen Abonnements-Concerte mit den Haydn'schen „Jahreszeiten“ eröffnet. Die Ausführung ist im Ganzen als eine sehr gelungene zu bezeichnen. Orchester und Chöre waren vortrefflich einstudirt und liessen bis auf einige Incorrectheiten des Horns (Anfang des Sommers), die möglicher Weise durch die tropische Hitze im Saale veranlasst sein mochten, und einen vocalen Fehlgriff des Frauenchors, welcher die Angst vor dem einbrechenden Ungewitter mit einer so streng realistischen Wahrheitsliebe wiedergeben wollte, dass er beim Wehgeschrei mit einer in der Harmonielehre bis jetzt noch unbekanntem Dissonanz einsetzte, kaum etwas zu wünschen übrig. Für diese störenden Einzelheiten entschädigte uns aber die durchaus befriedigende Gesammtheit. Einzelne Nummern — wir nennen nur die Jagdscene — waren in instrumentaler wie vocaler Beziehung sogar vollendet abgerundete Kunstleistungen. Die Soli hatten Fräulein Rothenberger und die Herren Bletzacher und Wolters übernommen. Fräulein Rothenberger besitzt eine wundervolle, umfangreiche, in allen Registern wohlklingende und vortrefflich ausgebildete Stimme. Ihr Vortrag ist innig und warm und bekundet einen vorzüglichen Geschmack, ein richtiges Verständniss. In jeder Beziehung können wir uns auf das günstigste über diese Künstlerin aussprechen, die wir hoffentlich nicht zum letzten Male hier gehört haben. Herr Bletzacher ist uns ein alter, lieber Bekannter. Sein volltönendes, kräftiges Organ, das eine seltene Geschmeidigkeit besitzt, seine musterhafte Aussprache, seine streng künstlerische, ge-

schmackvolle Auffassung, alle diese vorzüglichen Eigenschaften des hannover'schen Sängers sind schon bei früheren Gelegenheiten in anerkennender Weise hier hervorgehoben. Herr Wolters aus Köln konnte als Lucas nicht in demselben Maasse unser Interesse fesseln. Herr Wolters ist, wie wir hören, hauptsächlich dramatischer Künstler. Offen gesagt, es nimmt uns dies Wunder, denn gerade das dramatische Leben ist es, was wir an dem Vortrage dieses Sängers am meisten vermissen mussten. Nur im Duette mit Hanne: „Ihr Schönen aus der Stadt, kommt her“, ermunterte sich Herr Wolters und schien uns andeuten zu wollen, dass seine Disposition mehr einer momentan ungünstigen Stimmung, als einem dauernd anhaftenden Fehler zuzuschreiben sei. Die Betheiligung war eine sehr erfreuliche. Es wäre wünschenswerth, wenn die leidige Gewohnheit, vor Schluss des Concertes aufzubrechen, allgemein verpönt würde.

Berlin, 15. October. Seit langer Zeit vom Repertoire entschwunden, erschien Donizetti's „Lucrezia Borgia“ einmal wieder, und zwar gab die Anwesenheit eines Gastes hierzu die Veranlassung. Frau Doria vom Stadttheater zu Frankfurt am Main trat in der Titelrolle auf. Die älteren Theaterbesucher, namentlich die Stammhalter der alten Königsstadt, werden sich mit Vergnügen noch der Sängerin erinnern, welche unter dem Namen Lasso-Doria einst die Zierde der italiänischen Oper war. Von allen diesen glänzenden Erinnerungen sind leider nur spärliche Ueberreste verblieben, die durchblicken lassen, dass die Sängerin Besseres, Vollendetes geboten. Frau Doria hat durch das häufige Wechseln und Engagirtsein bei mittleren Stadttheatern sich Vieles angeeignet, das man auf einer Hofbühne [auch anderswo!] nicht gestattet. Hierzu gehört vornehmlich ein häufiges Tremuliren, eine nicht immer reine Intonation, ein Hinneigen, den Ton bald zu hoch, bald zu tief zu fassen; ferner lässt die Coloratur sehr häufig die nöthige Klarheit und Sauberkeit vermissen. Fassen wir dies alles zusammen, so bleibt in der That kaum etwas Vortheilhaftes zurück: höchstens haben wir das Spiel der Sängerin und die Art und Weise des Vortrages rühmlich hervorzuheben. Der Beifall erscholl nur sehr spärlich und war zumeist erkünstelt und gemacht. Die Claque hatte sich dieses Amt vorbehalten. Leider war das Haus zum Erschrecken leer; freilich, es hatten zu schöne Erinnerungen an dieser Oper, die Lucrezia einer Johanna Wagner bleibt Jedem unvergesslich im Gedächtnisse. Ein besonderes Interesse bot die ganze Aufführung nicht, die Darstellenden zeigten mehr oder minder eine gewisse Lauheit. Der meisten Theilnahme hatte sich Fräulein de Ahna als Orsino zu erfreuen. Die treffliche Sängerin entwickelte im Spiel wie Gesang eine Leidenschaft und Begeisterung, welche grossen Enthusiasmus hervorrief. Das feurig vorgetragene Trinklied musste wiederholt werden. Herr Woworsky sang den Gennaro mit frischer Stimme, entsprechendem Vortrage und Spiel; eben so Herr Betz den Herzog.

Berlin, 22. October. Im Opernhause begann Herr Niemann vom Hoftheater zu Hannover sein leider dieses Mal nur kurz ausfallendes Gastspiel als Tannhäuser. Die Theilnahme und der Beifall waren enthusiastischer Art. Neben dem Gaste verdienen noch Fräulein de Ahna und Herr Betz lobende Erwähnung. Die weiteren Rollen werden Raoul und Johann von Leyden sein. Im Frühjahr werden wir den Künstler länger in unseren Mauern haben. — Die Proben zum „Stern von Turan“, Oper von Richard Wuerst, haben bereits begonnen und steht die Aufführung im November bevor. Die Titelrolle singt Fräulein P. Lucca. — Dr. Gunz aus Hannover wird dann zur Zeit wieder eintreffen, um sein gestörtes Gastspiel weiter fortzusetzen. — Zum Beginne des neuen Jahres trifft Fräulein Desirée Artôt hier ein; in ihrem Repertoire befinden sich unter anderem „La Traviata“ und „Die Krondiamanten“.

Frankfurt a. M., 1. November. Gestern wohnten wir einem Concerte des Rühl'schen Gesangvereins im neuen Saalbau bei, welches unter der Leitung des Vereins-Dirigenten Herrn Friedrich eine recht schöne Aufführung von Haydn's „Schöpfung“ brachte. Die Chöre klangen und gingen vortrefflich, und die Solisten, Fräulein Rothenberger aus Köln, Herr Borgers (Tenor) vom Hoftheater zu Wiesbaden und Herr Hill von hier, bildeten ein so klangvolles Ensemble, wie man es nur selten hört, während ihre einzelnen Leistungen durch echt künstlerischen Vortrag zu dem lebhaftesten Beifalle hinrissen. Besondere Auszeichnung erwarb sich das Duett im dritten Theile.

Wien. Nebst der Burgtheater-Krisis macht die Wachtel-Frage noch immer von sich sprechen. Es handelt sich nicht allein um die Bewilligung eines vierten Urlaubsmonates, Herr Wachtel hat noch Anderes auf dem Herzen. Die M. P. schreibt hierüber: „Herr Wachtel soll den Adolar in der Euryanthe singen, die Probe fällt nicht sehr befriedigend aus, und Herr Wachtel erklärt: „Ich singe die Partie nicht, ich kann nichts mit ihr machen.“ Herr Wachtel soll den Pylades in der Gluck'schen Iphigenie singen, er weigert sich, den griechischen Jüngling zu interpretiren, denn er kann nichts „aus ihm machen“. [Herr Wachtel ist nicht der einzige Sänger, der so spricht; jene Redensart ist sehr beliebt bei den jetzigen Berühmtheiten, und leider lassen die Intendanten und Directionen sie nur allzu oft als ein Kunsturtheil gelten und legen die betreffenden Opern darauf zurück. Ein grosser Sänger, dem wir die zwar sehr ernste, aber vortreffliche Partie einer neuen Oper rühmten, gab uns wörtlich dieselbe Wachtel'sche Antwort — und die Oper verschwand nach einmaliger Aufführung vom Repertoire.] Wir wissen wohl, dass Herr Wachtel ein abgesagter Feind classischer Musik ist, sein heutiger Gesang, sein heutiger musicalischer Bildungsgrad spricht ganz deutlich dafür; aber endlich muss er sich denn doch dazu bequemen, den Schwerpunkt seiner künstlerischen Leistung irgendwo anders zu suchen, als ausschliesslich im hohen c.“

Lissa. Am 16. October feierte der rühmlichst bekannte Director Herr H. W. Gehrman sein 25jähriges Künstler-Jubiläum.

Ankündigungen.

NEUE MUSICALIEN,

im Verlage von **F. E. C. Leuckart in Breslau.**

Zu beziehen durch jede Musicalienhandlung.

Beethoven, Ludwig van, Violin-Quartette für Pianoforte zu vier Händen, bearbeitet von Hugo Ulrich.

Nr. 7. Op. 59. Nr. 1 in F-dur. 1 Thlr. 10 Sgr.

„ 8. Op. 59. Nr. 2 in E-moll. 1 Thlr. 10 Sgr.

„ 9. Op. 59. Nr. 3 in C-dur. 1 Thlr. 10 Sgr.

„ 10. Op. 95 in F-moll. 1 Thlr. 10 Sgr.

Berner, F. W., „Der Herr ist Gott“. Hymnus für vier Männerstimmen (Chor und Soli) mit Begleitung von Blas-Instrumenten oder Orgel. Zweite Ausgabe, neu instrumentirt und herausgegeben von Wilhelm Tschirch. Partitur mit untergelegtem Clavier-Auszug und Singstimmen. 1 Thlr.

Bruch, Max, Op. 19, Männerchöre mit Orchester. Heft II. Das Wessobrunner Gebet, Lied der Städte, Schottlands Thränen, mit Begleitung von Blech-Instrumenten. Partitur. 25 Sgr.

— — Op. 20, Die Flucht der heiligen Familie, Gedicht von J. v. Eichendorff, für gemischten Chor und Orchester.

Partitur mit untergelegtem Clavier-Auszug und Singstimmen. 1 Thlr. 10 Sgr.

Bruch, Max, Op. 21, Gesang der heiligen drei Könige, Gedicht von M. v. Schenkendorf, für drei Männerstimmen und Orchester. Partitur mit untergelegtem Clavier-Auszuge 1 Thlr. Singstimmen 5 Sgr.

Herbert, Theodor, Potpourri über Motive aus der Oper „Loreley“ von Max Bruch für Pianoforte. 20 Sgr.

Hiller, Ferd., Op. 107, Aus der Edda. Zwei Gedichte von Ellar Ling für Männerchor mit Orchester-Begleitung. Die Orchesterstimmen 2 Thlr. netto.

Leuckart's Tanz-Album für Pianoforte, herausgegeben von Franz Lanner für 1865. XIII. Jahrgang. n. 20 Sgr.

Peplow, Joh., Op. 27, Sturm auf Düppel. Militär-Galop für Pianoforte. 10 Sgr.

— — Op. 27, Idem, Militär-Galop. Die Orchesterstimmen. zus. mit Peplow, Op. 26, Dornenröschen. Polka-Mazurka. 1 Thlr.

Sängerhalle, deutsche. Auswahl von Original-Compositionen für vierstimmigen Männergesang, gesammelt und herausgegeben von Franz Abt. In Partitur und Stimmen. Dritter Band.

Zweite Lieferung: Mailied von Moritz Ernemann.

— Trinklied von Friedrich Lux. — Traum der Liebe

von Eduard Hermes. — Wanderlied von Louis Liebe.

— Einheit und deutsche Treu von Joh. Naret-König.

20 Sgr. netto.

Spindler, Fritz, Op. 76, Immergrün. Drei Stücke für Piano. Neue Ausgabe. Nr. 1 bis 3 à 15 Sgr.

Vierling, Georg, Op. 28, Vier Chorgesänge (Lieben ohne Maass entflammt. — Der Winter bringt mich nicht zum Schweigen. — Mensch, verspötte nicht den Teufel. — Märznacht) für Männerstimmen. Partitur und Stimmen. 25 Sgr.

Demnächst erscheint in meinem Verlage und nimmt jede Musicalien- oder Buchhandlung Bestellungen darauf an:

Actus tragicus.

Cantate:

„**Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit**“,

von

Johann Sebastian Bach,

bearbeitet von

Robert Franz.

Vollständige Partitur 2 Thlr. — Orchesterstimmen 2 Thlr. — Clavier-Auszug 1 Thlr. — Singstimmen 10 Sgr.

Breslau, im October 1864. **F. E. C. Leuckart.**

Paulus & Schuster,

Markneukirchen in Sachsen,

empfehlen ihr Fabricat aller Arten Blas- und Streich-Instrumente und deren Bestandtheile, so wie Darm- und überspinnene Saiten. Reparaturen werden prompt und billigst ausgeführt.

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

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

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

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

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. **L. Bischoff** in Köln.

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

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