

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstmfreunde und Künstler.

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

Nr. 36.

KÖLN, 3. September 1859.

VII. Jahrgang.

Inhalt. Aus der alten italiänischen Gesangschule. II. — Alexander Boëly, der letzte Organist in Frankreich. — Beurtheilungen: Bernh. Brähmig, Kirchen- und Haus-Choralbuch mit Texten — F. A. Gevaert — Petrus Baur — Bern. Ant. Pothast, Op. 6, Op. 2. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Aachen, Benefiz-Concert — Barmen, Orgel-Concert — Gesangfest in Trarbach, Neuwied, Adresse an G. Flügel — Würzburg — Dresden — Amsterdam — Paris — Stockholm).

Aus der alten italiänischen Gesangschule.

II.

Giambattista Mancini's *Riflessioni sul Canto figurato* sind, so viel uns bekannt, noch niemals ins Deutsche übersetzt worden*). Die vortreffliche Abhandlung erschien zuerst im Jahre 1774 in Wien und machte ein solches Aufsehen, dass Mancini von allen musicalischen Berühmtheiten der damaligen Zeit die schmeichelhaftesten Briefe und Aufforderungen zu einer zweiten Auflage erhielt. Er selbst erwähnt namentlich der Zuschriften von Padre Martini, von Hasse, genannt *il Sassone* (der Sachse), von Piccini, Naumann u. s. w. Schon im Jahre 1776 erschien eine französische Uebersetzung von Desaugiers, welcher späterhin eine vollständigere von Herrn von Rayneval, Paris, 1796, folgte, während das Original bereits 1777 in der dritten, sehr vermehrten und verbesserten Ausgabe zu Mailand herausgekommen war.

Mancini war ein Schüler des Bernacchi zu Bologna; als Sänger war er nicht berühmt, aber nach Bernacchi's Tode galt er für den ersten Gesanglehrer Italiens, und seine Autorität wurde in Italien, Deutschland und Frankreich geachtet. Der zweite Abschnitt (*Articolo*) seiner Abhandlung bringt historische Angaben über die besten Schulen und Sänger der letzten Jahrzehende des siebenzehnten und der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. Er enthält unter Anderem folgende interessante Notizen:

Die berühmteste Singschule gegen Ende des siebenzehnten Jahrhunderts war die *Scuola dei Fedi* in Rom. Man erzählt von einem eigenthümlichen Mittel, das ihre Lehrer anwandten, um die Schüler von den Fehlern zu überzeugen, die sie machten. Sie gingen mit ihnen vor das Thor San Paolo, wo eines der berühmtesten und genaue-

sten Echos ist. Dort liessen sie ihre Zöglinge singen, und die genaue Wiederholung der fehlerhaften Aussprache, der mangelhaften Intonation u. s. w. durch das Echo überzeugte diese weit nachdrücklicher von ihren Mängeln und schlechten Angewohnheiten, als die Auseinandersetzungen des Lehrers. Mit dieser Schule waren der ausgezeichnete Orgel- und Clavierspieler Pasquino und der berühmte Violinist und Componist Corelli verbunden.

Zu den merkwürdigsten Sängern derselben Zeit (Ende des siebenzehnten Jahrhunderts) gehörte der *Cavaliere Baldassare Ferrì* aus Perugia. Er hatte die schönste, umfangreichste, biegsamste, lieblichste und wohlautendste Stimme, die man je hören konnte. Sein Gesang war wunderbar. Er besass im höchsten Grade alle Eigenschaften, die zur Vollkommenheit in jeder Vortragsgattung gehören; er war nach Gefallen munter, stolz, ernst, zart, und mit dem pathetisch Leidenschaftlichen riss er alle Herzen hin. Er stieg in Einem Athem zwei volle Octaven in fortwährenden Trillern auf und ab; alle chromatischen Intervalle gab er ohne alle Begleitung mit solcher Genauigkeit und Reinheit an, dass, wenn das Orchester plötzlich mit dem erhöhten oder erniedrigten Halbtone einfiel, auf welchem er gerade verweilte, man jedesmal eine zum Erstaunen reine Stimmung vernahm.

Der *Cavaliere Matteucci*, durch seltene Schönheit der Stimme und durch die Art, wie er zum Herzen sang, berühmt, hatte sich in seinen späteren Jahren nach seiner Vaterstadt Neapel zurückgezogen, wo er 1730 noch lebte und alle Sonntage aus frommem Eifer in der Kirche sang. Er war damals über achtzig Jahre alt und hatte noch eine so helle und frische Stimme und sang mit solcher Geläufigkeit und technischen Fertigkeit, dass jeder Zuhörer, der ihn nicht sah, einen jungen Mann in der Blüthe der Jahre zu hören glaubte. Die gleiche Gabe, bis ins hohe Alter eine weiche und schöne Stimme bewahrt zu haben, war auch dem Sänger *Orsini* zu Theil geworden, der, mit

*) Nur Adam Hiller hat in der Vorrede zu seiner „Anweisung zum musicalischen zierlichen Gesange“ einige historische Notizen auszugsweise daraus gegeben.

Ehren überhäuft, im Dienste des Kaiserhauses zu Wien starb.

Francesco Antonio Pistocchi in Bologna (wirkte von 1690—1720) war ein so vorzüglicher Lehrer, dass er aus Antonio Bernacchi von Bologna, der von Natur keineswegs eine schöne Stimme hatte, dennoch einen der bedeutendsten und berühmtesten Sänger seiner Zeit machte. Bernacchi sang Jahre lang, während er bei Pistocchi studirte, keinen Ton vor Zuhörern, weder in der Kirche, noch auf der Bühne, noch vor seinen vertrautesten Freunden. Erst als sein Meister sagte: „Nun geh' in die Welt!“ trat er öffentlich auf, und die Folge davon war allgemeine Bewunderung. Diese einzige Thatsache beweis't, sagt Mancini, was der Unterricht eines trefflichen Meisters und der Fleiss eines Schülers erreichen können!

Auch der grosse Tenorist Annibale Pio Fabri, genannt Balino, war aus Pistocchi's Schule. Er glänzte von 1719—1750 als erster Stern am musicalischen Horizont, wurde 1751 nach Lissabon berufen und starb daselbst im Jahre 1760. An allen Höfen wurde er mit Ehre und Gold überhäuft; Kaiser Karl VI. nahm sogar die Pathenstelle über eine Tochter Balino's an.

Von Sängerinnen erwähnt Mancini zuerst Vittoria Tesi Tramontini aus Florenz, wo sie den ersten Unterricht von dem berühmten Capellmeister Francesco Redi erhielt. Darauf studirte sie in Bologna unter Comeggi und Bernacchi. Als eine bereits vollkommene Sängerin folgte sie ihrer persönlichen Neigung zur Bühne, studirte dramatische Declamation und Action und trat dann gleich mit ausserordentlichem Erfolg auf. Selten finden sich so herrliche Eigenschaften vereinigt, wie bei ihr. Eine schöne und volle Gestalt, mit edler und anmuthiger Haltung verbunden, eine deutliche und reine Aussprache, eine schwungvolle Betonung der Worte je nach ihrem wahren Sinne, eine Fertigkeit, jede Schattirung des Charakters durch Mimik und Gesticulation gebührend auszudrücken, eine völlige Beherrschung der Bühne und endlich eine so vollkommen reine Intonation, dass sie auch im grössten Feuer der Leidenschaft und der Action niemals schwankte, das bildete bei ihr den seltenen Verein von Vorzügen, die so von der Kunst durchgebildet waren, dass sie sie zu der vollendetsten Meisterin machten, die man hören konnte*). Sie

wurde in Wahrheit weltberühmt und erhielt sogar einen Orden, indem der König von Dänemark ihr das Ritterkreuz des Ordens der Treue verlieh. Sie ist ein Beispiel, wie viel darauf ankommt, dass der Künstler seine natürlichen Anlagen zu erkennen und diesen zu folgen verstehe. Die Tesi würde durch ihre Stimme und durch ihren, wenn auch noch so vollkommenen, Gesang allein niemals die Berühmtheit erlangt haben, die sie durch die Verbindung desselben mit ihrer erhabenen Kunst der Declamation und Action mit so vollem Rechte erworben hat*). Sie starb in Wien den 9. Mai 1775.

Ihr zunächst steht Faustina Bordoni, Gattin des hochberühmten Maestro Giovanni Hasse, genannt *il Sassone*. In Venedig geboren, erhielt sie den ersten Unterricht von Mich. Angelo Gasperini von Lucca, der zugleich ein tüchtiger Contrapunktist aus Antonio Lotti's Schule war.

Faustina bildete sich eine eigenthümliche Vortragsart, deren hauptsächlicher Charakter eine höchst deutliche und correcte Geläufigkeit war; die unvergleichliche Leichtigkeit ihrer Coloratur erwarb ihr von den ersten Jahren ihres Auftretens an grossen Beifall. Ihr grösster Vorzug bestand darin, eine Passage in Triolen oder gar Sextolen die Tonleiter auf- und absteigend in gehörigem Verhältniss der Stärke durchzuführen, ohne jemals zu ermatten und ohne die verschiedenen Nuancen zu vernachlässigen, die so nothwendig sind, wenn die Coloratur Eindruck machen soll. Die vollkommene und glückliche Ausführung einer solchen Geläufigkeit tritt aus dem Gewöhnlichen heraus und macht denjenigen, der ihrer Herr ist, zum grossen Künstler. Keine Sängerin konnte hierin der Faustina gleichkommen, auch nur ihr nachahmen. Zu dieser eminenten Natur-Anlage besass sie noch die Kunst eines markigen Trillers, den sie häufig anwandte, ferner bei einer vollkommen reinen Intonation eine grosse Sicherheit im Aushalten und Tragen der Töne und eine Meisterschaft in Behandlung des Athems.

Bei diesen Vorzügen war es natürlich, dass sie auf allen Bühnen ausserordentlichen Beifall fand. Vor ihrer

*) Auch von dieser Aeusserung Mancini's, die häufig in seinem Tractat wiederkehrt, ist Vermerk zu nehmen. Die ältere italiänische Schule wusste sehr gut, was dramatischer Gesang war, ja, sie konnte sich auch den Concertgesang ohne Uebereinstimmung wenigstens mit der Mimik, mit dem Ausdruck des Auges und der Gesichtszüge, nicht als vollkommen denken. Dass wir auf unseren jetzigen Bühnen der italiänischen Opern in Paris und London (wahrscheinlich auch in Wien) und in Italien selbst Sänger und Sängerinnen finden, die an die Lampen vortreten und mit einigen hergebrachten Armbewegungen und Hüftenbiegungen ihren Part abgurgeln, ohne sich im Geringsten um die Handlung zu kümmern, ist wie so vieles Andere ein Beweis der Entartung der guten Schule, nicht aber ein Nationalfehler von Alters her.

*) Verehrteste Prima-Donnen unserer Bühnen, wie wird Ihnen zu Muthe, wenn Sie diese kleine Aufzählung der guten (und nothwendigen) Eigenschaften einer dramatischen Sängerin anhören? Erwägen Sie gefälligst einmal, was der alte treffliche Mancini an Ihnen gern ebenfalls loben möchte, wenn er Sie hören könnte! — Indess wir bilden uns zu viel ein, wenn wir glauben, Ihre Ruhe auch nur einige Augenblicke durch Mittheilung seiner Betrachtungen gestört zu haben; gegen solche Aufwallungen besitzen Sie ein unfehlbares Vorbeugungsmittel: Sie lesen nichts über Ihre Kunst!

Vermählung bezauberte sie die Engländer dermaassen, dass man sie durchaus in London fesseln wollte. Nach Italien zurückberufen, vermählte sie sich mit dem berühmten Hasse und ging mit ihm an den glänzenden Hof zu Dresden. Von da aus machte das Künstlerpaar noch viele Reisen zusammen, und jetzt (1777) lebt es in ehrenvoller Ruhe zu Venedig. (Hasse starb 1783 den 23. December. Faustina's Todesjahr ist unbekannt.)

Francesca Cuzzoni aus Parma, Schülerin von Franz Lanzi, war mit einer Engelsstimme begabt, deren Wohllaut und Klarheit sie zu einem Gesange von edelstem Stil zu benutzen verstand. Sie war ausgezeichnet im *Legato* und *Portamento*; letzteres war so vollendet, dass es, verbunden mit einer wunderbaren Gleichheit der Register, die Herzen nicht nur hinriss, sondern den Hörer auch mit staunender Verehrung für die Sängerin erfüllte. Diese Donna besass in der That alles, was für eine wahrhaft grosse Künstlerin erforderlich ist: eine hinreichende Leichtigkeit in der Coloratur und die vollkommene Kunst, die Stimme zu schwellen, zu tragen, stärker werden und abnehmen zu lassen nach allen Graden des Ausdrucks hin. Beim Vortrag der Arie im *Cantabile* verschmähte sie nicht, die Melodie, jedoch ohne Beeinträchtigung des Ausdrucks und des Charakters, durch die feinsten und gewähltesten Verzierungen zu beleben; alle nur denkbaren Passaggien führte sie vortrefflich aus, bald gebunden und geschliffen, bald mit Trillern und Mordenten in schwungvoller Verbindung, bald *staccato*, bald gehalten und getragen, dann in ungebundenen auf- und absteigenden Läufern, dann wieder ein *Legato* von der Tiefe bis zur Höhe kühn empor-schleudernd, und Alles mit erstaunenswerther Correctheit und Feinheit. Es gab keine Schwierigkeit, die sie nicht mit Leichtigkeit überwand, namentlich behandelte sie die Höhe mit unvergleichlicher Kunst. Dabei besass sie einen regen, schöpferischen Geist, der das Gewöhnliche und Allgemeine verschmähte und Neues im Vortrag und Ausdruck zu erfinden und mit richtiger Auswahl anzuwenden wusste, wodurch ihr Gesang einzig in seiner Art wurde. Sie vermaßte sich bei ihrer ersten Anwesenheit in London mit dem berühmten Orgelspieler Sandoni aus Bologna, den man als einen Nebenbuhler Händel's auf der Orgel betrachtete.

Ausgezeichnet waren ferner (von 1740—1770) Anna Peruzzi aus Bologna, Therese von Reuther aus Wien, Caterina Visconti aus Mailand (*la Viscontina*), Johanna Astrua aus Turin, lange Zeit die Zierde der italiänischen Oper Friedrich's II. in Berlin, Regina Valentini, in Neapel von deutschen Eltern geboren, eine vorzügliche dramatische Sängerin, Caterina Gabrielli aus Rom u. s. w. u. s. w.

Nachdem Mancini noch mehrere Sänger und Sängerinnen seiner Zeit mit Ehren erwähnt, kommt er auf die Klage über den Verfall der Kunst des Gesanges in Italien zu reden, die schon damals in Italien selbst und in Deutschland öfter ausgesprochen wurde. Er sagt — merkwürdig genug — darüber:

„Wenn diese Ansicht in Bezug auf die Schulen falsch ist, so muss man doch gestehen, dass sie in Hinsicht der Sänger nur allzu wahr ist, unter denen man fast keinen Einzigen findet, der als Nachfolger in die Stellen einrücken könnte, welche die älteren Künstler leer gelassen haben. Und dennoch ist kein Zweifel, dass es nicht an natürlichen Talenten und Eigenschaften bei dem jüngeren Geschlechte fehlt, um etwas Tüchtiges zu werden.“

„Der Ursprung des Uebels—(nun folgen Betrachtungen, die eben so gut im Jahre 1859 als 1777 gemacht werden können!) — ist meiner Meinung nach auf den niedrigen Eigennutz zurückzuführen, von dem die Lehrer grössttentheils beherrscht zu sein scheinen. Sie kümmern sich nicht darum, die wahren Regeln der Kunst und die ihnen überlieferten Vorschriften zu lehren und die gehörige Aufmerksamkeit auf das verschiedene Talent ihrer Schüler zu richten, sondern ihr Trachten ist allein, sie so bald wie möglich in eine Laufbahn zu werfen, sie möglichst schnell auf die Bretter zu stellen, um von ihnen den vertragsmässigen Gewinn zu ziehen! So produciren denn die Schüler sich unreif, und häufig genug durch zufälligen und vorübergehenden Beifall hochmuthig gemacht, sagen sie den Gesangstudien Lebewohl und kommen in den Geheimnissen und Feinheiten der Kunst um keinen Schritt weiter. Wie kann man hoffen, eine grosse Anzahl von guten Sängern aus dem Unterrichte hervorgehen zu sehen, wenn die Schüler an die gierige Habsucht der Lehrer verkauft werden, die ihnen einige Jahre umsonst Unterricht geben, um mit reichlichen Zinsen von ihnen längeren Gewinn zu ziehen, und desshalb sich mehr um die Zahl als um die Fähigkeit ihrer Schüler kümmern? Wie ist es möglich, dass jemand, der die Regeln der Musik und des Gesanges im Fluge durchgemacht hat, die man sich nur durch lange Uebung aneignen kann, und der kaum so weit gebracht worden ist, eine Arie oder eine Motette nothdürftig zu trällern, ein guter Sänger werden kann? Auf solchem Wege ist der Untergang der besten Talente unvermeidlich.“

„Ein anderer, schwer ins Gewicht fallender Nachtheil ist es, dass Viele es unternehmen, Gesanglehrer vorzustellen, ohne jemals die Kunst praktisch erlernt zu haben, ohne zu wissen, wie sie die Schüler stufenweise leiten müssen. Solche Herren glauben, ein Bisschen Violin- oder Clavierspiel reiche hin, um Gesanglehrer zu werden, und

da sie ihre Bemühung gegen weit niedrigeres Honorar anbieten, als es ein guter und gewissenhafter Lehrer thun kann, so finden sie Leute genug, die sich aus Liebe zur Sparsamkeit ihnen anvertrauen.

„Es ist eine wahre Entweihung der Kunst, wenn ein blosser und noch dazu schlechter Tastenschläger oder Saitenstreicher sich die Fähigkeit anmaasst, Lehrer des Gesanges zu sein, wovon er nicht einmal die ersten Elemente kennt. So Einer lässt seine Schüler aus vollem Halse schreien und verdirt die schönsten Stimmen, weil er sie nicht zu bilden und zu biegen versteht. Daher röhrt dann die Ungleichheit der Register, die Unreinheit, der Kehl-, Gaumen- und Nasen-Ton, weil diese Lehrer vom Schüler verlangen, mit der Stimme Alles so auszuführen, wie sie es auf der Violine, oder dem Claviere, oder dem Violoncell thun.“

„Die einzigen Schulen, in welche diese Ursachen eines sicheren Verfalls noch nicht eingedrungen, sind die Conservatorien von Neapel und von Venedig.“

„Wenn zwar in jeder Kunst der Erfolg der Schüler zum Theil von dem Wissen der Lehrer und ihrer Unterrichtsgabe bedingt wird, so kann man doch behaupten, dass beim Gesange fast der ganze Erfolg vom Unterrichte abhängt. Wenn ein Maler, Bildhauer, Architekt, Componist auch gerade nicht zu den Hervorragendsten gehört, vielleicht auch die Gabe nicht besitzt, seine Kenntnisse seinen Schülern anregend mitzutheilen, so können diese doch an den Kunstwerken selbst und durch theoretische Schriften darüber sich zu tüchtigen Meistern heranbilden. Die Werke eines Rafael, Correggio, Tizian, da Vinci, Domenichino, Guido Reni sind da; der Apoll vom Belvedere, der Fechter, der Laokoon, eben so die prächtigen Dome und Paläste, dann die Partituren der Musiker — alle sind stumme, aber vortreffliche Lehrer der Künste.“

„Nicht so in der Kunst des Gesanges; da gibt es keine Denkmäler und kann keine geben, weil der Sänger seine Methode, seinen Vortrag nicht verewigen kann. Hier ist also ohne Lehrer, ohne geschickten, auf Wissenschaft und auf praktische Erfahrung gegründeten Unterricht nichts auszurichten, und je günstiger die Natur einen Sänger berücksichtigt hat, desto nothwendiger wird das anhaltende Studium unter einem verständigen Lehrer, damit die schöne Stimme nicht verdorben und durch Fehler und schlechte Angewohnheiten wirkungslos gemacht werde.“

Alexander Boëly, der letzte Organist in Frankreich.

Dass es bei uns in Deutschland noch eine Menge von Cantoren und Organisten gibt, die, oft mit gründlichstem Wissen begabt, nur für ihre Kirche und ihre engste Um-

gebung geistliche Musik schreiben und mit ihrem Geschmack ausschliesslich bei der Bewunderung der Meister des vorigen Jahrhunderts verweilen, ist eben keine Seltenheit. In Frankreich aber gehören dergleichen Exemplare, die aus der alten Schule wie unverwüstliche Trümmer in die Gegenwart herein ragen und wie feste Thürme von den Wogen der Erfolg- und Effect-Musik unseres Jahrhunderts ohne abzubrockeln bespült werden, zu den Figuren, die man für unmöglich hält.

Um so merkwürdiger war Alexander Peter Franz Boëly, der zu Paris im Anfange dieses Jahres gestorben ist und ganz und gar in jene Kategorie ernster, im Leben und in der Musik sitten- und gesinnungs-strenger Musiker gehörte, welche, mit ungewöhnlichem Talente begabt, die Früchte desselben fast nur für sich reifen lassen und für den speciellen Wirkungskreis, den ihnen Neigung und Verhältnisse angewiesen haben. Bei diesen Musikern ist das Wort: „Die Kunst um der Kunst willen üben“ — eine Wahrheit, während es sonst häufig genug nur ein gleissendes Aushängeschild für eigennützige oder jedenfalls egoistische Bestrebungen ist.

Von dem Leben solcher Künstler ist wenig zu erzählen. Sie reisen nicht, sie besuchen keine Gesellschaften, die Salons wissen nichts von ihnen, sie sind zu einseitig und tüchtig, um sich in alle Sättel zu werfen und darauf so lange fest zu sitzen, bis ein Anderer sie aus dem Bügel hebt, sie sind zu vernünftig, um mit grossen Schicksalen oder weltschmerzlichen Gefühlen zu coquettiren, sie sind zu edel, um *à tout prix* auf Kosten Anderer Witz zu machen, zu verständig, um geistreich zu sein oder zu scheinen, zu wahr, um zu affectiren. Mein Gott, was kann solchen Menschen begegnen, das die vornehme Gesellschaft, in die sich die heutigen Künstler drängen, interessiren könnte?

Boëly war im Jahre 1785 geboren. Sein Vater war Musiker. Der Knabe lernte Clavier und Orgel spielen, studirte die Compositionslehre — bei wem? weiss kein Mensch —, wurde Organist an St. Gervais und nachher an St. Germain l'Auxerrois, schrieb viel für seine Orgel und seinen Kirchenchor, Alles im strengen Stil, wurde desswegen pensionirt, gab Clavierstunden und starb. Da haben sie ihn feierlich bestattet und Reden an seinem Grabe gehalten. Das ist seine Biographie.

Einer der Redner, d'Ortigue, ein tüchtiger Musikgelehrter, hat unter Anderem von ihm gesagt: „Er war der Künstler der alten Zeit, der Mann der Vergangenheit, und dieser Titel ist trotz des Ausschliesslichen, das er in sich fasst, ein wohlberechtigter Ehrenname für den Dahingeschiedenen. Tief durchdrungen von der Bewunderung der alten Meister Johann Sebastian und Philipp Emanuel

Bach, Händel, Couperin, Scarlatti, Haydn, Mozart, gab Boëly nur in so weit etwas auf seine Compositionen, als sie ihm wirklich aus jener reinen Quelle der classischen Musik zu fliessen schienen; alle tragen den Stempel eines Charakters, dem der Beifall der Menge gleichgültig ist, des Strebens nach einem Ideal, das er sich in der Stille seines Arbeitszimmers durch selbstständiges Nachdenken, ganz und gar unabhängig von den Fortschritten und Neuerungen der zeitgenössischen Musik, gebildet hatte. Die wunderbare Umgestaltung der Tonkunst durch Geister wie Beethoven und Weber ging an ihm spurlos vorüber, oder vielmehr, er erfuhr gar nichts von ihr, er kannte sie gar nicht, wollte sie vielleicht auch nicht kennen lernen.

„Aber Welch eine Kraft der Ueberzeugung gab ihm diese Vereinzelung auf seinem Standpunkte! Mit starker Hand hielt er die Fahne der classischen Traditionen des Orgelspiels aufrecht. Aber nicht das allein: er litt für seine Ueberzeugung, er wurde lieber ein Opfer derselben, als abtrünnig von ihr. In seinem sechzigsten Jahre, rüstig und gesund an Leib und Geist, wurde er genötigt, das Amt eines Organisten an einer der ältesten Kirchengemeinden von Paris niederzulegen, um jüngeren Spielern Platz zu machen, deren lebhaftige Improvisationen mehr dem weltlichen, die Kirche entweihenden, die Kunst herabwürdigenden Stil und Geschmack gemäss waren, der in unsere Kirchen eingedrungen ist. Er ging, lächelte, mochte vielleicht denken: „Herr, vergib ihnen, sie wissen nicht, was sie thun!“ — beklagte sich aber nirgends, sondern sagte nur mit jener Art von Ironie, welche die Gutmüthigkeit nur noch liebenswürdiger macht: „Mein Geschmack steht nicht mehr auf der Höhe des Jahrhunderts, und ich bin etwas zu alt, um ihn noch zu ändern.“

So streng wie sein musicalischer Glaube war auch seine religiöse Ueberzeugung und sein Lebenswandel. Er starb, vierundsiebenzig Jahre alt, nach Erfüllung aller seiner Pflichten als katholischer Christ. Mit ihm ist vielleicht der letzte classische Organist in Frankreich gestorben; denn auch die besten unter den gegenwärtigen Orgelspielern dieses Landes, selbst wenn sie noch classische Studien gemacht haben, wagen es nicht, sie öffentlich anzuwenden, fröhnen lieber dem Geschmack des Pöbels und haben weder religiöse noch musicalische Scheu vor der Versündigung am Würdigen und Schönen.

Beurtheilungen.

Bernhard Brähmig, Kirchen- und Haus-Choralbuch mit Texten, für Andachtsübungen, so wie auch für den unterrichtlichen Gebrauch, vierstimmig für Orgel oder Pianoforte. Nebst

einem Anhange, enthaltend: I. Eine Anzahl einfacher und kurzer Tonsätze in vierzehn verschiedenen Tonarten als Choral-Einleitungen. II. Eine Auswahl leichter, besonders für geringspannende Hände angehender Choralspieler dreistimmig bearbeiteter Choräle. Erfurt und Leipzig, Verlag von G. W. Körner. Gr. 8. Preis 1 Thlr. 15 Sgr. (bei 12 Exemplaren auf einmal 1 Thlr. und ein Frei-Exemplar!).

Die thätige Verlagshandlung liefert hier ein Choralbuch, das endlich einmal beides zusammenfasst, was eine vollständige Erbauung durch das deutsche Kirchenlied bedingt: die Poesie und die Musik. Die meisten, ja, so viel wir wissen, alle bisherigen Choralbücher berücksichtigen nur die letztere, und wer den Text nicht auswendig weiss, muss erst wieder ein beliebiges Kirchen-Gesangbuch zu Hülfe nehmen, um den ganzen Inhalt des Chorals, der ja doch aus dem Gedicht und dessen Melodie besteht, in sich aufzunehmen. Hier haben wir nun das vollständige Kirchenlied, und das ist zunächst der grösste Vorzug dieses Buches; dadurch ist es, abgesehen von seiner Brauchbarkeit für den Organisten in der Kirche, erst ein wirkliches Haus-Choralbuch geworden, das wir — da auch die harmonische Bearbeitung und die ganze äussere Einrichtung, so wie Noten- und Schriftdruck und Papier sehr lobenswerth und zweckmäßig sind — zur Erbauung in Familien, Schulen und Erziehungs-Anstalten und überhaupt jedem Freunde und Verehrer des deutschen Kirchenliedes nicht angelegentlich genug empfehlen können.

Der Text der ersten Strophe steht unter den Noten, und zwar nicht zwischen den Linien-Systemen des Discants und des Basses, sondern unter dem Bass, was der Deutlichkeit und dem Unterlegen desselben unter die beiden Oberstimmen keinen Eintrag thut, wohl aber die harmonische Uebersicht und das Lesen der Noten, die auf diese Weise einander näher gerückt sind, erleichtert. Die folgenden Strophen des Liedes sind unmittelbar nach dem Choral abgedruckt, und die Form ist stets so eingetheilt, dass man diese übrigen Strophen auf derselben Seite hat, auf welcher die Choral-Melodie steht. Der Text ist der möglichst treue Urtext und bei der grossen Mehrzahl der Lieder, namentlich der bekanntesten Kernlieder der evangelischen Kirche, vollständig.

Die musicalische Arbeit bei der Herausgabe dieses Choralbuches ist in sehr gute Hände gekommen. Herr B. Brähmig, der sich uns durch Compositionen im strengen Stil als ein tüchtiger Contrapunktist bereits früher empfohlen hat, gibt die Choräle mit Recht (schon der praktischen Brauchbarkeit wegen) mit Bevorzugung der accentuiren rhythmisichen Form, einige jedoch auch „in ihrem ur-

sprünglichen Rhythmus.“ Der harmonische Satz ist für Orgel und Pianoforte anwendbar.

In Bezug auf den Unterricht im Choralspiel, welches einen wichtigen, aber leider meist vernachlässigten Theil des Clavier-Unterrichts ausmacht, ist bei etwa einem Dutzend der leichteren vierstimmigen Choräle der Fingersatz bezeichnet. Sehr willkommen werden in dieser Hinsicht die dreistimmigen Choräle im Anhang sein (es sind deren sechszehn), bei denen durchweg die Applicatur bezeichnet ist. Durch diese Zugabe hat sich Herr Brähmig vorzugsweise im Vergleich zu anderen Choralbüchern ein Verdienst nm die allgemeinere Einführung dieses Bildungsmittels bei dem Clavier-Unterricht erworben.

Auch die Auswahl ist zu billigen; das Buch enthält 276 Choräle, unter denen wir keines von den Kernliedern der evangelischen Kirche vermisst haben.

F. A. Gevaert, *Méthode pour l'enseignement du Plain-Chant et la manière de l'accompagner, suivie de nombreux exemples. Gand, chez Gevaert, éditeur de musique etc. Gr. 8. (86 S. Preis 5 Francs.)*

Der Verfasser, ein rühmlichst bekannter belgischer Componist, der in Paris lebt, hat durch diese Schrift hauptsächlich eine Anleitung zur Begleitung des katholischen Choralgesanges (*Cantus planus, plain chant, nicht plein*, wie oft fälschlich geschrieben wird) mit der Orgel gegeben und dieselbe durch zahlreiche Beispiele in den acht Kirchentönen erläutert. Der Zweck und das besondere Verdienst dieser Arbeit ist die Durchführung des Princips, fast ausschliesslich den Dreiklang ohne Umkehrung zur Begleitung zu gebrauchen, „als die einzige harmonische Zuthat, die geeignet sei, den kirchlichen Melodien ihren einfach ruhigen Charakter zu bewahren, der nichts mit den dissonirenden Reizmitteln der neuern Musik zu thun haben kann“. Der Verf. hofft dadurch die Begleitungs- und Schreibweise der Josquin Desprez, Lassus, Palestrina, Wil-laert u. s. w. wieder herzustellen; ungewöhnliche, etwas schroffe Accordfolgen, verdeckte Octaven und Quinten, die sich bei diesem System nicht wohl vermeiden lassen, entschuldigt er mit der Tradition. — Das Büchlein verdient die Aufmerksamkeit aller derer, die sich für die Reinhaltung des katholischen Kirchengesanges von Modernitäten interessiren.

Petrus Baur, *Hymnus quinque Antiphonae in honorem B. M. V. 4 aut 5 vocibus cantandae. (Lithogr. Anst. v. Ed. Wedler in Aachen.) Pr. 1 Thlr.*

Herr P. Baur, Gesanglehrer am Gymnasium zu Aachen, gibt hier in einem hübsch ausgestatteten Hefte (42 S. 8.) recht schön harmonisirte Antiphonien im Charakter des alten Stils; die vierstimmigen zum Theil für Sopran, zwei

Alte und Bass, zum Theil für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Am bedeutendsten ist das *Salve Regina*, der *Cantus choralis* aus der Klosterkirche zu Maria Einsiedeln, fünfstimmig in *E-moll*. — Der Ertrag ist für den Baufonds einer Kirche (*sub invocatione B. M. V. immaculate conceptae aedificande*) in Aachen bestimmt.

Bern. Ant. Pothast, Missa Lauda Sion Salvato-rem! Quatuor vocum. Op. 6. (Lithogr. Anst. von Ed. Wedler in Aachen.)

B. A. Pothast, Te Deum laudamus. Mis en musique pour 4 voix d'hommes, dédié à l'Episcopat des Pays-Bas. Op. 2. Nimègue, chez Pothast, C., Li-braire. 2 Thlr. 17½ Sgr.

Der Componist ist Priester und Professor in Rolduc. Die *Missa* ist vierstimmig für Sopran, Alt, Tenor und Bass geschrieben und in Partitur gedruckt, die zugleich als Orgelstimme dient (8 S. gr. 8.). Der Stil ist einfach und ansprechend, nur in getragenen Accorden ohne figurirten Gesang. Mehr Ansprüche macht das *Te Deum*. Es besteht aus sechs Nummern mit Orgelbegleitung (Partitur 33 S. gr. Fol.), welche jedoch nur selten selbstständig auftreten, sonst meist mit den Singstimmen geht. Zweckmässige Zwischenspiele zwischen den einzelnen Nummern sind dem Organisten überlassen. Die vier Männerstimmen sind die gewöhnlichen, zwei Tenöre und zwei Bässe; nur in Nr. 3 tritt ein Solo-Sopran in dem *Te ergo quaesumus* zu dem Männerchor, ein recht artiger Gedanke und zugleich gut ausgeführt; der Satz hat nur wenige Takte, geht nicht hoch und kann auch von einer Knabenstimme gesungen werden. Das Werk gibt im Ganzen ein erfreuliches Zeugniß von der Befähigung und den gründlichen musicalischen Studien des Componisten, der zu denjenigen Geistlichen gehört, die noch von thätiger Liebe zur Tonkunst, als der ältesten und treuesten Dienerin des Gottesdienstes, durchdrungen sind.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Aachen, 29. August. Selten hat unser grosser Cursaal eine so zahlreiche und glänzende Versammlung vereinigt gesehen, als am Abende des 25. August in dem ersten Benefiz-Concerte des städtischen Musik-Directors Herrn Wüllner. Der lebhafte Applaus, der ihn bei seinem Auftreten empfing, mochte ihm bezeugen, dass das aachener Publicum seine erfolgreiche Wirksamkeit unter uns durch warme und innige Hochschätzung zu erkennen weiss. Herr Wüllner trug Beethoven's *Es-dur-Concert*, ferner ein Scherzo, Intermezzo und Barcarole von seiner Composition und eine Polonaise von Chopin vor. In dem Beethoven'schen Concerte bewährte er sich durch Auffassung des grossartigen Charakters dieser Composition, durch Eingehen in den Schwung der Gedanken und durch vortreffliche Technik als einen classischen, gediegenen Clavierspieler und erregte einen aussergewöhnlichen Enthusiasmus. Auch das Orchester zeichnete sich durch vorzügliche Begleitung unter Leitung des Concert-

meisters Herrn F. Wenigmann rühmlich aus. Frau Henriette Wickop sang zwei Lieder mit Begleitung des Pianoforte und Violoncell (Herr Joh. Wenigmann), deren schöner Vortrag nicht wenig zu dem Kunstgenusse des Abends beitrug. Das Concert wurde mit einer Concert-Ouverture in D-dur von Wüllner eröffnet, welche einen sehr günstigen Eindruck machte, und mit „Erlkönigs Tochter“ von Niels Gade beschlossen, einem Werk, das durch einige Längen allerdings etwas monoton wird, allein doch durch den wohlgetroffenen lyrischen Ton, durch Charakteristik einzelner Scenen und durch die Contraste des Diabolischen und des schmeichelnd Verführerischen eine der beachtenswerthesten Compositionen Gade's sein dürfte.

In der Oper ist Frau Haase-Capitaine als Valentine, Donna Anna, Gräfin in Figaro's Hochzeit u. s. w. Gegenstand dauernder und durch ihren dramatischen Gesang wohlverdienter Ovationen. Sie wird von unserer Soubrette, Fräul. Frey, und dem Baritonisten Herrn Meyer trefflich unterstützt.

N.

**** Barmen.** Am 18. August hat eine in unserem Wupperthal noch ganz neue Art von musicalischer Aufführung in der Kirche zu Unterbarmen Statt gehabt. Die Veranlassung dazu bot das im vorigen Sommer vollendete grossartige Orgelwerk von 53 Stimmen, welches die Herren A. Ibach Söhne in der genannten Kirche aufgestellt haben. Da dieses Werk, wenn wir nicht irren, das grossartigste in der Rheinprovinz und Westfalen und besonders gelungen ist, so beschloss das Presbyterium, den in der so genannten Festwoche (Missionsfest, Tractatfest, Prediger-Conferenz u. s. w.) herbeieilenden Fremden aus Deutschland, der Schweiz, Frankreich, England und Holland den unerwarteten Kunstgenuss eines vollendeten Orgelspiels durch Herrn J. A. van Eyken, verbunden mit Gesang-Vorträgen der beiden Sing-Vereine von Elberfeld und Barmen unter Leitung des Herrn Musik-Directors Schornstein, zu bieten. Das Programm bestand aus acht Nummern, nämlich vier Orgel-Vorträgen (J. S. Bach, Toccata in F-dur — Choral-Vorspiel „Schmücke dich“; Beethoven, Andante aus der V. Sinfonie; van Eyken, Phantasie über „Ein' feste Burg“) und vier Chören (J. Haydn, „Die Himmel erzählen“; Mendelssohn, „Wie lieblich sind die Boten“ aus Paulus; Choral: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr“, ebendaher, und Händel's Hallelujah). Die Aufführung war bis zum letzten Augenblicke von der grössten Aufmerksamkeit der zahllos herbeigeeilten Zuhörer begleitet. Wir hatten befürchtet, es würde sich ein Missverhältniss in der Stärke des Tones zwischen Chor und Orgel herausstellen; der Chor wurde aber von der Orgel, die zum Gesange mit passender Registrirung und ohne Mixturen gespielt wurde, nicht übertönt, wohl aber in wohlthuender Weise gehalten und getragen. Zu verwundern war es, wie die Orgel bei der hohen Temperatur, die sich von Minute zu Minute steigerte, bis zum letzten Augenblicke in reiner Stimmung verblieb. — Da diese erste kirchliche Aufführung einen entschieden günstigen Eindruck hervorgerufen, so zweifeln wir nicht daran, dass dem schon vielfach geäusserten Wunsche nach öfterer Veranstaltung solcher Aufführungen entsprochen werden wird.

Am 26. August ist Herr Anton Krause von Leipzig zum Musik-Director für Barmen von den vereinigten hiesigen musicalischen Instituten gewählt worden.

Gesangfest in Trarbach. Die Kölnische Zeitung berichtet in Nr. 242, dass Herr Musik-Director Gustav Flügel (gegenwärtig in Stettin) und Herr Lehrer Fetz aus Dierdorf das diesjährige mittelrheinische evangelische Lehrer-Gesangfest am 15. September in Trarbach an der Mosel gemeinschaftlich leiten werden.

Aus Neuwied wird uns folgende Adresse des Flügel'schen Gesang-Vereins an Gustav Flügel mitgetheilt:

„Geehrtester Herr Director! Der Gesang-Verein, den Sie ins Leben gerufen und im Kampfe gegen so mancherlei Schwierigkeiten

und Hindernisse unverdrossen mit so viel Liebe, Eifer und Treue gepflegt und ausgebildet, hat zwar, als Sie das letzte Mal in seiner Mitte weilten, bereits durch seinen Vorstand Ihnen seine Gefühle des Bedauerns über Ihr Scheiden zu erkennen gegeben; aber es ist ihm eine angenehme und unerlässliche Pflicht, sie auch noch schriftlich zu wiederholen, mit der Versicherung, dass Sie bei uns, wie bei allen hiesigen Kennern und aufrichtigen Verehrern tüchtiger Musik und insbesondere der classischen Werke alter Meister stets in anerkennender, dankbarer Erinnerung stehen werden. Auch leben wir der freudigen Hoffnung, dass der Verein, der Ihren Namen trägt, mit dem Geiste, der ihn unter Ihrer Leitung beseelte, fortleben und seines Namens würdig bleiben möge. — Wie ungern wir Sie, verehrter Herr Director, scheiden sahen, so können wir doch Ihnen nur Glück wünschen zu der wohlverdienten Verbesserung Ihrer Lage. Der Herr, der nach Seinen unerforschlichen Rathschlüssen hienieden einem Jeden seine Stelle anweist, schenke in Ihrer jetzigen Ihnen und den werthen Ihrigen reichen Segen und lasse Sie die Gabe der Tonkunst stets vor Allem zu Seiner Ehre anwenden, in dem Geiste, in welchem Sie die Worte Friedrich Ofer's in Töne gesetzt, die wir in der achten unserer schönen Vespern unter Ihrer Leitung gesungen haben. Herzlichen Gruss von allen Vereinsgliedern.

„Neuwied, im Juli 1859.

„Der Flügel'sche Gesang-Verein.“
(Folgen die Unterschriften.)

Würzburg, 28. Juli. Gestern wurde vom hiesigen Musik-Institute unter Leitung des Herrn Georg Bratsch, dem Nachfolger des Professors Fröhlich, Spohr's Oratorium „Die letzten Dinge“ aufgeführt. In einer Zeit, wo der Musikgeschmack fast ganz verdorben ist und einzelne unberufene und unbescheidene Schreier dem Publicum das Verworrne als genial, das Gedankenlose als tiefgedacht, das Schwierige für gelehrt aufzwingen wollen, ist es sehr lobenswerth und erfreulich, wenn sich Dirigenten, denen musicalische Mittel zu Gebote stehen, die Mühe geben, ein gediegenes, edel gedachtes und meisterhaft instrumentirtes Werk, wie Spohr's Oratorium „Die letzten Dinge“, einzustudiren und das Publicum damit bekannt zu machen. Herr Bratsch, der Dirigent des hiesigen königlichen Musik-Instituts, hatte gehört, dass der greise Meister Ludwig Spohr im Juli Würzburg besuchen wolle, und beeilte sich, ein Werk einzustudiren, welches keinesfalls zu den leichteren in dieser Gattung gehört. Das Werk ist in der musicalischen Welt bekannt und eine Kritik überflüssig; denn es hat alle Eigenschaften Spohr'scher Tondichtungen und zeichnet sich besonders durch Zartheit und Reinheit aus. Die Aufführung von Seiten des Orchesters und Chor-Personals war sehr gut, die Solisten minder zu rühmen; doch können wir dies dem Dirigenten nicht zum Vorwurf machen, er führte das Werk mit Schülern des königlichen Instituts auf, und das hat eben jetzt unter den Solisten weder schöne Stimmen noch Gesangs-Talente, die über das Mittelmässige gehen. Der akademische Saal war dem Componisten zu Ehren sehr geschmackvoll decorirt, und ein eben so elegantes als zahlreiches Publicum hatte sich eingefunden. Der Meister wurde am Anfange mit lebhaftem Applaus von Seiten des Publicums und von einer Schülerin des Instituts mit einem Prolog begrüßt. Am Schlusse wurde wieder sehr applaudiert und ihm ein Kranz überreicht. Spohr war sehr bewegt, und da er hier nur Schüler erwartet hatte, mit der Ausführung sehr zufrieden. Im Orchester wirkten auch die Lehrer des Instituts mit, von denen fast jeder ein Meister auf seinem Instrumente ist.

Dresden. Am 6. August ist endlich der vielbesprochene, mit Spannung erwartete „Lohengrin“ in Scene gegangen. Es ist dies fast ausschliesslich Herrn Tichatschek's Verdienst; derselbe hatte es in seinem neu abgeschlossenen Contracte zur förmlichen Bedingung gemacht, dass „Lohengrin“ hier zur Aufführung gelange; er hatte zu

diesem Zwecke im vorigen Jahre längere Zeit mit Wagner zusammen gelebt und soll die ganze Inszenirung geleitet haben. Der Erfolg der Wagner'schen Oper war am ersten Abende im Allgemeinen ein sehr günstiger. Die Partie des Lohengrin darf zu den vorzüglichsten Leistungen Tichatschek's gezählt werden. Ihm würdig zur Seite steht Herr Mitterwurzer, welcher den Telramund meisterhaft durchführte. Frau Bürde-Ney und Frau Krebs-Michalesi scheinen die Elsa und Ortrud mit besonderer Liebe studirt zu haben; sowohl in dramatischer wie in musicalischer Hinsicht reihen sich diese Partieen den schönsten an, welche uns von den Künstlerinnen in den letzten Jahren vorgeführt wurden. Die Herren Freny und Eichberger genügen wohl als Kaiser und Heerrufer, konnten aber nicht die gleiche Höhe mit den vier Haupt-Darstellern erreichen. Das Orchester zeigte seine bekannte Tüchtigkeit, und der Chor bewährte Kraft, Sicherheit und Präcision.

(Wiener Recensionen.)

Aus Amsterdam vernehmen wir, dass eine deutsche Oper dort begründet werden solle und dass der König die Unternehmung mit einer Subvention von 10,000 Fl., die Stadt mit 9000 Fl. jährlich unterstützen werde. Das wäre sehr erfreulich, zumal da der gleichen Unterstützungen bis jetzt, so viel uns bekannt, nur der französischen Oper im Haag zu Theil wurden.

Paris. In der Kirche Notre-Dame fand vor Kurzem eine merkwürdige und grossartige Aufführung eines *Te Deum* statt; das Werk ist betitelt: *Te Deum impérial et militaire*, der Kaiser hat dessen Widmung auf Empfehlung des Kriegs-Ministers (Ist der Herr Marschall so musicalisch?) angenommen. Componist desselben ist Herr Saint-d'Arod, Honorar-Capellmeister des Königs von Sardinien. Er war selbst in Paris anwesend und leitete die Proben und die Ausführung. Es ist für Männerstimmen und Harmoniemusik geschrieben; der Chor bestand aus einer Auswahl der hiesigen Männergesang-Vereine unter der Direction von Delaporte; das Orchester bildete das treffliche Musikcorps der *Garde de Paris* unter Herrn Paulus, verstärkt durch eine ganze Phalanx von Contrabässen und durch die Orgel. Der Eindruck der Massen war gross; der musikalische Werth der Composition dürfte geringer anzuschlagen sein.

Eine neue prächtige Orgel aus der Werkstatt der Herren Merklin & Schütze, für die Kathedrale von Viviers im Auftrage der Regierung gebaut, wurde im Etablissement der Erbauer bei der Prüfung und Abnahme allgemein bewundert.

Die neue Einrichtung der *Concerts Musard* in den *Champs Elysées* — prächtiger Garten mit ungeheurem Kiosk für ein Orchester von 70—80 Personen — zieht alle Welt an. Ausgezeichnete Solisten, z. B. Legendre auf dem Piston, Demersmann auf der Flöte, wechseln mit dem vollen Orchester ab, welches theils Tänze, theils Musik ernster Gattung, namentlich Ouverturen, auch Sinfoniesätze, mit grosser Präcision ausführt. Unter den Tänzen macht besonders Arthur Kalkbrenner's Galop „Der Express-Train“ Furore.

Roger hat erst in voriger Woche das Bett wieder verlassen können.

Eine Organistin. In Stockholm ist vor Kurzem folgende interessante Thatsache vorgekommen: Eine tüchtige Orgelspielerin, Namens Elfrieda André, hatte sich dem Organisten-Examen bei der musicalischen Akademie unterzogen und ein rühmliches Zeugniß über ihre Kenntnisse erhalten. Sie wandte sich hierauf an die Regierung mit der Bitte, sich um einen Organisten-Posten bewerben zu dürfen, und verpflichtete sich für den Fall, wenn da, wo ihre Bewerbung Statt fände, die Organistenstelle mit den Functionen eines Glöckners verbunden wäre, aus ihren eigenen Mitteln einen von dem Geistlichen und der Gemeinde approbierten Glöckner zu besolden, wie es Schullehrer und Geistliche in gleichen Lagen zu thun pflegen. Die Regierung übergab das Gesuch dem Erzbischofe,

der demselben aber hauptsächlich aus dem Grunde die Genehmigung versagte, weil darin eine Abweichung von der jetzt im Reiche geltenden Ordnung liegen würde, welche ausdrücklich bestimmt, dass Aemter und Bedienungen von Männern bekleidet werden sollen, welche in das Alter der Mündigkeit eingetreten sind. In Folge dessen hat jetzt auch die Regierung die Bittstellerin abschlägig beschieden.

Ankündigungen.

Neue Musicalien

im Verlage

von FRITZ SCHUBERTH in Hamburg.

Abt, Franz, Vier Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianoforte.

Op. 168. 20 Sgr.

(1. Alles für Dich. 2. Hörst Du am Abend. 3. Immer bei Dir. 4. Vöglein, Du möcht' ich sein.)

Asher, J., L'Opéra au Piano. Bouquet de Mélodies (Fantaisies).

Nr. 1. Verdi, Troubadour. 18 Sgr.

„ 2. Weber, Freischütz. 18 Sgr.

(Wird fortgesetzt)

Böhme, Joh. M., 120 Volkslieder ohne Worte für Pfe. 10 Hefte:

Heft I. Jugendlieder. 10 Sgr.

„ II. Alpenklänge. 15 Sgr.

„ III. Donauklänge. 15 Sgr.

„ IV. Rheinklänge. 10 Sgr.

„ V. Süddeutsche Weisen. 10 Sgr.

(Heft 6 bis 10 folgen rasch.)

Brunner, C. T., Rondo über das Schweizerlied von Nina Eschborn:

„Bin i net a lust'ger Schweizerbue“, für Pfe. Op. 357.

12½ Sgr.

Cobelli, Barth., Du liebliche Jägerbraut, für Alt oder Bariton mit Pianoforte. 5 Sgr.

Hasert, R., Du bist wie eine Blume, für Mezzo-Sopran oder Bariton mit Pianoforte. 5 Sgr.

Jansen, F. G., Nocturne pour Piano. Op. 18. 15 Sgr.

Krug, D., Fleurs mélodiques d'Opéras favoris. 12 Morceaux mignons et instructifs pour Piano. Op. 114. Nr. 1 bis 12 à 1/3 Thlr. 4 Thlr.

Nr. 1. Verdi, La Traviata. Nr. 2. Meyerbeer, Les Huguenots. Nr. 3. Meyerbeer, Robert le Diable. Nr. 4. Flotow, Martha. Nr. 5. Rossini, Barbier de Séville. Nr. 6. Wagner, Tannhäuser. Nr. 7. Verdi, Nabuccodonosor. Nr. 8. Donizetti, Lucia di Lammermoor. Nr. 9. Bellini, Norma. Nr. 10. Verdi, Troubadour. Nr. 11. Weber, Freischütz. Nr. 12. Mozart, Don Juan.

Kummer, Gasp., La Galante. Morceau de Salon pour Piano. Op. 135. 15 Sgr.

Rudolphy, H., Fleurette. Mazourka gracia pour Pianof. Op. 2. 2me Edition. 15 Sgr.

Stenglin, Victor v., Une fleur simple. Ein Feldbleaml. Clavierstück. Op. 59. 12½ Sgr.

Wickede, F. v., Von Deinen Lippen, für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. 5 Sgr.

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

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

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

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

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.

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

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