

Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunztfreunde und Künstler.

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

Nr. 38.

KÖLN, 21. September 1861.

IX. Jahrgang.

Inhalt. Franz Gläser (Nekrolog). — Beurtheilende Anzeigen: 1. Capriccio für das Pianoforte. Op. 88. 2. Toccata, Adagio und Capriccio, Violinstücke mit Clavierbegleitung. Op. 87. — W. H. Veit, Symphonie für Orchester, Op. 49. — D. W. Volkmar, Orgelschule. Op. 50. Von M. — J. H. Lützel, Kirchliche Chorgesänge des XVI., XVII. und XVIII. Jahrhunderts. — H. M. Schletterer, Chorgesangschule für Männerstimmen. Op. 20. Von L. — An die Redaction. Von A. Schindler. — Tages- und Unterhaltungsblatt.

Franz Gläser.

Geb. 19. April 1798. — Gest. 29. August 1861.

Franz Gläser, der Componist der Oper: „Des Adlers Horst“, ist nicht mehr; ehe das Publicum es ahnte, ist er plötzlich seinen grossen dänischen Mitstrebenden Oehlenschläger, Heiberg, Anna und P. N. Nielsen ins Grab gefolgt, das herrliche Orchester, welches er zu classischer Höhe gebracht und zwanzig Jahre angeführt, verwais't hinterlassend. Gläser ward nur etwas über 62 Jahre alt. Er war ein geborener Böhme und mit gleich grosser Wärme seinem ersten Vaterlande als seinem zweiten, Dänemark, zugethan. Schon als Kind, geboren in dem Dorfe Ober-Georgenthal im saazer Kreise von armen Eltern, erregte er Aufsehen durch sein seltes musicalisches Talent und namentlich durch seine wunderbar liebliche Stimme. Um sich auszubilden, ging er nach Dresden und genoss dort den Gesang-Unterricht des bekannten alten „Vater Miksch“; leider aber verlor er seine Stimme während der Zeit des Ueberganges, und musste nun den Plan, Sänger zu werden, aufgeben. Er wählte darauf die Geige und ging ans Conservatorium in Prag, wo Pixis sein Lehrer wurde. Allein bald ward der Drang, selbst zu schaffen, übermächtig in ihm, und er ruhte nicht, bis er endlich 1816 nach Wien kam, wo er unter Heidenreich's Leitung den Contrapunkt studirte und nun zu componiren anfing. Von grosser Bedeutung für seine Entwicklung ward hier seine Bekanntschaft mit Beethoven. Der misstrauische, unzugängliche Meister schenkte Gläser sein volles Zutrauen und liess ihn unter Anderem die Einstudirung des „Fidelio“ leiten. Gläser dirigirte auch unter des schon tauben Meisters scheinbarer Oberleitung die ersten Aufführungen dieser unsterblichen Oper.

Seine ersten dramatischen Arbeiten wurden auf dem Leopoldstädter Theater aufgeführt; 1818 wurde er Capellmeister am Josephstädter Theater und 1827 erster Ca-

pellmeister am Theater an der Wien. Zahlreiche Arbeiten liess er in Wien aufführen und hatte auch Glück dabei; allein der locale, temporäre Charakter der meisten Texte hinderte deren weitere Ausbreitung und dauernde Aufnahme ins Repertoire. 1830 wurde er als Capellmeister an das Königsstädter Theater in Berlin berufen und erlebte hier mit Karl von Holtei, Henriette Sontag und Anderen die Glanz-Periode dieser Bühne und eine Zeit des Kunststrebens, an die Kenner und Gönner der Kunst gegenwärtig nicht ohne wehmüthigen Neid zurückdenken können. Holtei erwähnt Gläser's in rühmlichster Weise in seinen „Vierzig Jahren“ und erzählt mehrere Charakterzüge zum Beweise der seltenen Rechtlichkeit und Anspruchslosigkeit Gläser's, wie sie der jetzigen Welt fast als Fabel klingen. — „Des Adlers Horst“ mit Holtei's Text brach dem Componisten überall Bahn (1832) und machte seinen Namen auch über Deutschlands Gränzen hinaus bekannt.

Der kunstsinnige König Christian VIII., welcher 1839 den dänischen Thron bestiegen hatte, berief Gläser, nachdem Heinrich Marschner es ausgeschlagen hatte, als ersten Capellmeister an das königliche Nationaltheater in Kopenhagen, und zwar mit einem Gehalte von 3000 Rthlr. Hier entfaltete er eine rastlose Wirksamkeit und brachte die damals etwas in Verfall gerathene königliche Capelle bald zu neuer Blüthe und einer Höhe der Vollendung, welche sie nun seit zwanzig Jahren zu einer der ersten der Welt gemacht hat. Und nicht bloss der Capelle und der Oper wandte er seine unermüdliche Thätigkeit zu, sondern bewirkte auch als vieljähriger Dirigent der Musik-Vereins-Concerthe die Aufführung vieler grösseren, hier zum Theil nicht gehörten Oratorien. Seine Productivität verminderte sich in Folge dessen einiger Maassen. Er hat in dieser Zeit drei Opern zu Texten von H. C. Andersen: „Die Hochzeit am Comersee“, „Der Flussgeist“ und „Der vergoldete Schwan“ componirt, Werke, welche hier zwar anständigen Erfolg hatten, allein nicht weiter gingen,

ja, sich selbst hier nicht auf dem Repertoire behaupteten. Ausserdem schrieb er mehrfach Gelegenheits-Musik, namentlich zwei Trauer-Cantaten zu Thorwaldsen's und Christian's VIII. Beisetzung; ferner verschiedene Ouvertüren. Sein letztes Werk war für sein Vaterland Böhmen, eine Jubel-Ouverture, welche er zum vorigjährigen Musikfeste in Prag zu componiren aufgefordert wurde.

Während Gläser's Verdienste hier Anfangs in unumwundenster Weise anerkannt wurden, blieb es ihm doch auch nicht erspart, in Folge der Zeitverhältnisse darin eine Reaction zu erleben. Als der Absolutismus 1848 gefallen war, sahen Manche in ihm einen Günstling desselben, der auf Kosten einheimischer Talente den höchsten musicalischen Posten bekleidete. Er konnte sich nur unvollkommen in dänischer Sprache ausdrücken, und seine bestimmten, in deutscher Sprache gegebenen Befehle erinnerten stets daran, dass er ein Ausländer sei. Die Achtung, welche seine Persönlichkeit einflösste, hielt jedoch seine Neider in Schranken, und die wahrhaft väterliche Fürsorge, welche er seinen Musikern angedeihen liess, die uneigen-nützige Wärme, womit er stets gerecht für ihr Interesse zu wirken bemüht war, verschafften ihm die unbedingteste Liebe und Hingebung aller Besseren. — Als Gade 1848 von Leipzig hieher kam, trat Gläser, dem grösseren einheimischen, obschon viel jüngeren, Talente Platz machend, zurück von der Direction des Musik-Vereins und zeigte die neidloseste Freude über den noch grösseren Aufschwung, den dieser ausgezeichnete Verein unter den jungen Kräften seines Nebenbuhlers nahm.

Seit einigen Jahren kränkelte Gläser; er besuchte ein Bad im vorigen Sommer und erholte sich wieder. Die unmittelbare Ursache seines Todes soll eine Kränkung gewesen sein, die ihm von dem Cultus-Ministerium, welches die Ober-Behörde des Theaters und der Capelle ist, zugefügt worden sein soll. Gläser hatte nämlich einen langjährigen Violinisten der Capelle zur vacanten Stelle eines ersten in der Nummer eingestellt, und sah diesem einen jüngeren vorgezogen, der zwar gleich tüchtig war, aber sich nicht in der Capelle selbst emporgedient hatte. Dem lebhaften Gerechtigkeitsgefühl Gläser's war dies unerträglich, sein Unwille rief einen apoplektischen Anfall hervor, und dieser, mehrmals zurückkehrend, endete sein thätiges Leben.

Es verlautet nichts davon, wer sein Nachfolger werden wird. Dänemark hat drei bedeutende Componisten und Dirigenten in J. P. C. Hartmann, H. Rung und N. W. Gade. Aller Wahrscheinlichkeit nach wird Gade Gläser's Nachfolger, und seine Stelle dann freilich vollkommen ausfüllt sein.

E. L. (W. Rec.)

Nachschrift. Die Oper „Des Adlers Horst“ hatte gleich bei den ersten Vorstellungen in Berlin einen ent-

schiedenen Erfolg. Viel trug allerdings dazu bei, dass der Componist das Glück hatte, sein Werk von einem Vereine von Sängern dargestellt zu sehen, wie sie für die Spiel-Oper wohl seitdem nicht wieder an irgend einer Bühne in Deutschland gefunden worden sind. Alle bei der damaligen königsstädtischen Oper beschäftigten Künstler waren nicht nur stimmbegabte Sänger mit vortrefflicher Schule, sondern auch vollendete Schauspieler. Durch solch ein echt künstlerisches Personal eingeführt, schlug die Oper durch, und es gelang der vornehmen Kritik und ihrem Hauptvertreter Rellstab, die nur gelten liessen, was auf den Brettern der königlichen Oper zur Erscheinung kam, nicht, durch Ignoriren der Gläser'schen Oper sie tot zu schweigen. Neuerlich hatte man sie für Johanna Wagner in Berlin wieder in Scene gesetzt, worauf sie denn auch auf anderen Bühnen hier und da wieder zum Vorschein kam. Da die berühmte Künstlerin der Opernbühne entsagt hat, so wird „Des Adlers Horst“, in Berlin wenigstens, wohl auch wieder auf seinem Felsennest vergessen werden. Gläser und Lortzing werden zu wenig von ihren Landsleuten geschätzt, und doch sind sie in unserem Jahrhundert die Einzigsten gewesen, welche Musik dieser Gattung geschrieben haben, die deutschen Charakter trägt. Freilich schaden auch ihren dramatischen Werken die Schwächen der Texte, die sie componirt haben — das allgemeine Loos der deutschen Opern-Componisten.

Franz Gläser ist nicht zu verwechseln mit Karl Gott-helf Gläser, welcher (geboren 1784 zu Weissenfels in Sachsen) sich in unserer Provinz, in Barmen, niederliess, dort als Musiklehrer und tüchtiger Clavier- und Violinspieler geschätzt wurde und — wenn wir uns recht erinnern — auch eine Musicalienhandlung gegründet hat. Er starb da-selbst den 16. April 1829. Er hat mehrere Compositio-nen herausgegeben, Sonaten u. s. w. für Clavier, Motetten, Choräle, Schullieder u. s. w., auch ein Choralbuch für das Grossherzogthum Niederrhein und mehrere didaktische Schriften für den musicalischen Elementar-Unterricht.

(Die Redaction.)

Beurtheilende Anzeigen.

Hiller, F., 1. Capriccio für das Pianoforte, für Clara Schumann componirt. Op. 88. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Preis 25 Ngr.

2. Toccata, Adagio und Capriccio, Violinstücke mit Clavierbegleitung für seinen Freund Joachim. Op. 87. Ebendas. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Noch ganz begeistert von der meisterhaften Cantate „Das Vaterland“, welche Hiller, dieser ausgewählte Lieb-

ling der Tonmuse, für Nürnberg componirt hat — einer Composition, die ich nach sorgfältigster Prüfung für die musicalisch werthvollste aller auf jenem Sängertage gebotenen Leistungen zu erklären keinen Anstand nehme —, erhalte ich die vorbezeichneten Werke zur Ansicht; ich spielte das Capriccio durch und hörte von einem tüchtigen Geiger die Violinstücke. Ich gehöre nämlich nicht zu jenen, welche nach blossem flüchtigem Durchsehen eines Stückes, selbst eines Werkes für mehrere Instrumente, sich für berufen halten, darüber abzuurtheilen; ich bin vielmehr der Ueberzeugung, dass nur ein vollständiges Vorführen einer Composition, wo möglich ganz nach dem Sinne und den Angaben des Tonsetzers, und ein wiederholtes Hören zu einem Urtheile berechtigen kann. In den genannten Compositionen ist Hiller wie sonst originell und interessant; er überrascht auch hier durch Frische der Gedanken, verjüngte Formen, süsse Melodien, geistreiche Passagen, frappante Harmonieenfolgen; er bietet immer Neues, es ist unmöglich, ihm nachzuweisen: „Dies oder Jenes ist schon da gewesen bei Anderen oder bei Dir selbst.“ Das gerade aber macht ihn zu dem grossen Meister, als der er anerkannt ist. Das Geheimniss seiner Geistes-Werkstätte? Werde ich es errathen, wenn ich es darin finde, dass er nur schafft, wenn er vom Genius dazu innerlich gedrängt wird? Dadurch erhält all sein Schaffen eine Weihe, welche das handwerksmässige Thun in Ewigkeit entbehren muss. Nach dem Gesagten kann ich mich eines Eingehens in die obigen Werke für überhoben halten; es gilt bis ins Kleinste von jedem derselben. Also nur ein paar Worte. Das Capriccio ist ein geistreiches Spiel mit Gedanken und Gefühlen, dem sich zur Erholung von schwerer Geistesarbeit bisweilen der gereifte Mann in trauter Abendstunde hingibt. Die Violinstücke scheinen in einem inneren Zusammenhange zu stehen, ein psychisches Erlebniss anzudeuten. Der Künstler tritt nach jahrelanger unsäglicher Mühe in die Welt; er will seine neuen Errungenschaften in der Kunst draussen verwerthen und sich den Lohn seines Strebens holen. Aber die Welt erkennt ihn nicht; sie jubelt nur den äusseren Vorzügen etwa seines Spiels zu, in seinen Geist, in seine Ideen dringt sie nicht ein, ja, sie verkennt ihn sogar bitter und tastet sein geheimstes Wesen an mit kalter Hand. Da zieht er sich wieder in sich selbst zurück, traurig, wehmüthig, voll Gram und Kummer. Endlich rafft er sich wieder auf und stürmt, trotzig grollend auf die unverständige Menge, ins Leben; er geht jetzt, nur sich und seiner Kunst vertrauend und nichts Anderes suchend, seinen Weg. Der Weg ist voll Steine und Dornen, aber auch manche Rose werthvoller Anerkennung erblüht ihm; und je weiter er vordringt, und je muthiger er schreitet, desto zahlreicher werden die Rosen der Freude, desto mehr verschwin-

den die Dornen. Will der Spieler diese Phantasie festhalten, so mag sie ihm vielleicht zur Ueberwindung der Schwierigkeiten in dieser Musik, zur Ermunterung dienen.

W. H. Veit, Symphonie für Orchester. Seinem Freunde Dr. Rietz zugeeignet. Op. 49. Partitur. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Preis 5 Thlr.

Ich kenne diesen begabten Componisten bereits aus seinen Quartetten und habe ihn aufrichtig lieb gewonnen. Es wohnt in ihm ein solcher Ernst für die Kunst, dass schon dieser im Gegensatz gegen viele Eintagsfliegen, welche die Tonkunst zur Magd ihrer Sinne, Launen und Vergnügungen herabwürdigen, uns mit hoher Achtung für ihn erfüllen muss. Dabei geht er in seinen Veröffentlichungen so besonnen zu Werke, dass man das *Nonum prematur in annum* fast aus jedem Werke herausfühlt, ganz dem Thun so vieler entgegen, welche ein Verbrechen zu begeben vermeinen, wenn sie der Welt nicht gleich jede Note präsentieren, gleichviel, wann und wie sie entstanden ist. Doch gehen wir zum vorliegenden Werke selbst. Es zeichnet sich vorweg aus durch eine Klarheit und Durchsichtigkeit, welche man bei vielen neueren derartigen Werken umsonst sucht, die aber gerade der Stempel der Tüchtigkeit ist. Ein einheitliches, schönes, symmetrisches Ganzes aus Einem Gedanken zu erbauen, ist etwas ganz Anderes, als Themata nach den Regeln des Satzes, aber ohne Phantasie, durchführen, oder phantastische Bilder an einander reihen, ohne der Schönheit der Form gerecht zu werden. Beides zu vereinigen, ist nur den Geweihten gegeben. „Maashalten“ ist ein kurzes Wort, aber wie selten findet man es beobachtet! Da spinnen sie, denen dieses Wort fremd ist, ein endloses Gewebe von confusen Gedanken zusammen, oft künstlich genug, dass man über die Combinationen staunen muss; aber es langweilt am Ende selbst den Verstand des Hörers, und das Herz hat gar nichts davon. Veit versteht, zur rechten Zeit aufzuhören, ein grosser Vorzug, der wohl in Anschlag zu bringen ist. Er thürmt nicht Gedanken auf Gedanken, so dass zuletzt ein Instrument nicht mehr weiss, was das andere will. Bei ihm ist Alles an seinem Platze, es ist Alles überdacht; er schafft mit Wissen und Gewissen, spielt nicht mit Ideen und gibt sich noch weniger zum Spielballe derselben her. Daher ist Alles natürlich, nichts überspannt, nichts geschraubt. Er hascht nicht nach frappanten Themen, bizarren Melodien und schroffen Harmonieenfolgen; seine Gedanken und deren Verwerthung sind einfach, aber er macht viel aus ihnen trotz ihrer Anspruchslosigkeit. Darin bewährt sich der Meister, dass er aus dem Einfachen Grosses zu entwickeln vermag. Die grandiosen gothischen Bauten mit ihren zahllosen Ausläufen, Spitzen, Blumen, Blüthen beruhen auf dem einfachsten Gesetze, und also ist es auch bei einem musi-

calischen Bauwerke. Man muss aus den scheinbar verwickeltesten Tonverbindungen den leitenden Gedanken auf den ersten Blick herausfinden können, und dass man dies bei Veit's Werke vermag, ist sicher ein wesentliches Verdienst desselben. Dass Melodie und Harmonie sich gegenseitig tragen, sich stützen und heben und in inniger Vermählung Eins werden, ist ein eben so lobenswerthes charakteristisches Merkmal des vorliegenden Werkes. Man kennt ja heutzutage Symphonieen, in denen vor lauter Accordfolgen nicht eine ordentliche Melodie aufkommen kann, und umgekehrt solche, in denen vor lauter Melodieen einem die Ohren und Augen zufallen möchten. Bei Veit ist das rechte Maass festgehalten. Endlich ist noch zu rühmen, dass er die Instrumente je nach ihrem Werthe zur Geltung kommen lässt; er hat nicht stereotype Phrasen und Gruppierungen für jede Gattung, er häuft nicht Klang-Effecte ohne Sinn und Verstand auf einander, damit es nur recht krache und brause. Er sucht die Individualität der Instrumente, namentlich der Blas-Instrumente, die so oft nur zum Füllen und Lärmachen gebraucht werden, hervortreten zu lassen. Mit Einem Worte: Das Werk lobt den Meister.

D. W. Volkmar, Orgelschule von den ersten Anfängen bis zur höheren Ausbildung. Mit 460 Uebungsstücken. Op. 50. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Preis 9 Thlr.

Man kann von dem Fortschritte der Musik in technischer Hinsicht in neuester Zeit die beste Ueberzeugung haben und doch, ohne den Namen eines Finsterlings zu verdienen, selbst in dieser Beziehung in manchen Stücken einen Rückschritt erblicken. Denken wir zum Beispiel nur an das Orgelspiel. Kann man da Lügen gestraft werden, wenn man, einzelne glänzende Ausnahmen bei Seite gesetzt, im Allgemeinen von einem argen Verfall redet? — Worin diese beklagenswerthe Erscheinung ihre verschiedenen Gründe habe, soll jetzt nicht untersucht werden; aber dass ein mächtiger Factor des Verfalls die Unlust am Studium der strengen contrapunktischen Formen ist, ohne die doch ein gutes Orgelspiel undenkbar, wer könnte dies läugnen? Man wird wehmüthig gestimmt, sieht man so manches grosse, prächtige Orgelwerk in Süddeutschland, dem frühere Meister so gewaltige Wirkungen abgewonnen, verfallen. Ich werde nie vergessen, wie schmerzlich es mich berührt hat, als ich in Komburg bei Schwäbisch-Hall, in Weingarten, in Frauenzell, Ober- und Nieder-Alteich und in gar vielen anderen Orten in den Kirchen die einst so herrlichen Orgeln sah, vom Zahn der Zeit benagt, von Staub bedeckt, mit dem Wurm am Herzen! Und wie muthet es einen erst an, wenn man ein Meisterwerk, wie z. B. im Neresheimer Kloster, vom Spieler so

misshandelt hört, wie ich das einmal erlebte, oder wenn man, wie ich in einer berühmten Kirche in Salzburg und in einer noch berühmteren in Wien erlebte, die Orgel zum Vortrage von mehr als weltlichen, dem Geiste und der Technik derselben ganz heterogenen Dingen herabgewürdigt sieht! Und leider könnte ich über dieses Thema ans vielfacher Erfahrung auf meinen Reisen tausend immer traurigere Variationen singen!

Doch gehen wir lieber zu dem vorliegenden Werke über. Ich begrüsse es mit Freuden; es ist nach Anlage und Durchführung ganz dazu angethan, die Orgel und das Orgelspiel wieder zu ihrer alten Würde und Höhe emporzubringen. Ich kann es daher auch nicht lebhaft und warm genug empfehlen, und wünsche recht eindringlich seinen hohen Werth, seine grosse Bedeutsamkeit zu verkünden. Wir haben in neuerer Zeit manches ähnliche Werk; aber so systematisch, gründlich, immer geradezu auf die Sache losgehend, ist keines. Es vereinigt alle Vorteile der bisher erschienenen, ohne ihre Schwächen zu theilen. Das Orgelspiel hat seine Schwierigkeiten einerseits in dem Mechanismus der Orgel, andererseits in der durch den Zweck der Orgel bestimmten und durch deren Mechanismus bedingten Gattung von Tonstücken — die technischen Schwierigkeiten erzeugt erstens der Widerstand, den die Orgeltasten dem Drucke der Finger entgegensetzen, alsdann in der Stabilität des Orgeltones — stabil in Hinsicht auf seine Eigenschaft des Fortklingens, so lange die betreffende Taste angehalten wird, und in Hinsicht auf die stets gleiche Tonstärke. Jede dieser Schwierigkeiten bedarf zu ihrer Ueberwindung eines bestimmten Kreises von Uebungen. Diese Uebungen sind in reichlicher Fülle und stets systematisch in dem Werke gegeben. Dazu sind, was sonst in Orgelschulen weniger beachtet ist, noch Uebungen hinzugefügt, welche der in der Neuzeit so sehr vervollkommenen Technik des Clavierspiels, so weit dasselbe für das Orgelspiel anwendbar ist, Rechnung tragend, den möglichsten Grad der Fertigkeit des Orgelspielers erzielen sollen. Dem Haupt-Factor einer so bald als möglich und sicher zu erreichenden Bewältigung der Technik der Orgel, dem Spielen der Tonleiter, ist darum eine besondere Berücksichtigung zu Theil geworden, und ist dabei der für die Tonleiter auf der Orgel eigenthümliche Fingersatz streng beibehalten. Der Lehre von den wesentlichen und unwesentlichen Verzierungen ist eine etwas umständlichere Betrachtung gewidmet, als man sie sonst findet, da sie für ein gutes Orgelspiel wesentlich nothwendig sind. Hinsichtlich der Registrirung sind (mit Ausnahme einiger Fälle) keine bestimmten Andeutungen gegeben, da die Orgeln hinsichtlich der Anzahl der Stimmen zu verschiedenartig disponirt sind. Indess dürfen Anwei-

sungen zu gewissen Combinationen der Stimmen nicht überflüssig gewesen sein. Die allgemeine Musiklehre u. s. w. ist mit Recht ausgeschlossen. Was die Gattung der Tonstücke betrifft, so ist dem Choral eine besonders bevorzugte Stelle eingeräumt, und sind die dazu gehörigen Uebungen vom Verfasser selbst componirt. Die Anordnung des Stoffes ist sehr zweckmässig, und wir wünschen nur, dass dieses echt methodische Werk in den Conservatorien und Seminarien Wurzel fasse. M.

J. H. Lützel, Kirchliche Chorgesänge der vorzüglichsten Meister des XVI., XVII. und XVIII. Jahrhunderts. Zweibrücken, 1861. Verlag von J. C. Herbart (Ritter'sche Buchhandlung). Partitur. Kl. Fol. 94 S. Preis 2 Thlr.

Das erste Heft dieser Chorgesänge haben wir bereits in Nr. 21 des Jahrgangs 1857 dieser Zeitung angezeigt. Jetzt liegt die ganze Sammlung vollständig vor uns, und wir bezeichnen sie mit Freuden als eine durch vorzügliche Auswahl und durch treffliche Ausstattung in Druck und Papier gleich sehr empfehlenswerthe. Wenn der Herausgeber die Bestimmung derselben mit dem Zusatze auf dem Titel: „Zum Gebrauche bei dem evangelischen Gottesdienste“ bezeichnet, so zieht er die Gränzen für ihre Brauchbarkeit zu enge, indem dieselbe auch Gesang-Vereinen und solchen Gymnasien und Realschulen, welche eine Chorclasse haben (und eine solche sollten alle haben und können alle haben, wenn es nur recht angefangen wird), sehr willkommen sein wird. Ja, was dergleichen Gesänge alter Meister, ohne Instrumental-Begleitung von einem schönen Chor vorgetragen, selbst in grossen Concerten für eine herrliche Wirkung hervorbringen, das haben wir hier in Köln schon oft und noch vor acht Tagen in dem Fest-Concerte gesehen, das die Stadt Ihren Majestäten dem Könige und der Königin zu geben die hohe Ehre hatte, wo der Vortrag des alten italiänischen Kirchengesanges *Alla Trinità beata* grossen Eindruck machte. Wenn Herr Lützel in Zweibrücken sich einen Kirchenchor gebildet hat, mit welchem er im Stande ist, diese schönen Gesänge seit einer Reihe von Jahren beim Gottesdienste der evangelischen Gemeinde zur Aufführung zu bringen, so wünschen wir ihm und der Gemeinde Glück dazu, ihm, dass er den Sinn für die Erbauung durch die edelsten Erzeugnisse der Tonkunst geweckt hat und ihn fortwährend nährt und stärkt, und der Gemeinde, dass sie so vernünftige Presbyterialen und Geistliche hat, die der Erhöhung der gottesdienstlichen Feier durch den Gesang nicht mit starrer Fühllosigkeit und gänzlichem Mangel an Sinn für das Kunstschöne und Erhebende entgegneten. Dass Letzteres häufig von Seiten protestantischer Geistlicher und Kirchen-Vorstände geschieht, welche den

wunden Fleck in ihrem Herzen durch puritanische Ascetik zu verdecken suchen, ist leider eine Wahrheit. Es ist in der Kirche, wie im Staate; wie es hier Leute gibt, die königlicher sein wollen, als der König, so haben wir auch dort Menschen, die protestantischer sein wollen, als der Stifter des Protestantismus, von dem wir auch in dieser Sammlung die herrliche Melodie „Ein' feste Burg“ finden. Der Herausgeber ist in confessioneller Hinsicht von Einseitigkeit frei; mit Recht stehen die Gesänge der protestantischen Meister neben denen der katholischen der früheren Jahrhunderte, — der Ausdruck wahrhafter Frömmigkeit in Verbindung mit dem musicalisch Schönen hat ihn allein bei der Auswahl geleitet.

Wir haben in den zwölf Heften sechzig kirchliche Gesänge, unter denen wir keinen einzigen wüssten, der nicht seinen Platz verdiente. Es sind darunter nur sieben eigentliche Choräle (dabei die von J. S. Bach ausgesetzten: „Wenn ich einmal soll scheiden“ und „Jesu, meine Freude“); alle übrigen Stücke sind vier-, fünf-, sechsstimmige, auch zweichörige, zum Theil kürzere, zum Theil länger ausgeführte, motettenartige Gesänge. Die Uebersetzung der ursprünglich lateinischen Texte ist gut; wir bedauern aber, dass da, wo diese die Original-Texte sind, sie nicht mit der Uebersetzung zugleich abgedruckt sind, wie wir das schon früher dem Herausgeber gerathen hatten. Dadurch würde der historische und musicalische Standpunkt vollkommener gewahrt worden sein.

Wir finden von Allegri 2 Stücke (auch das *Miserere*); Anerio 1; Joh. Christoph Bach 1 (das achtstimmige „Ich lasse Dich nicht“); Joh. Mich. Bach 2 („Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“, und die grössere Motette: „Das Blut Jesu Christi“, beide fünfstimmig); Joh. Seb. Bach 2 (Choräle); Melchior Bischoff 1; Bortniansky 2 (die grosse Doxologie); Joh. Eccard 11 („Maria wallt zum Heiligthum“, sechsstimmig, „O Freud“, achtstimmig, „Zu dieser österlichen Zeit“, sechsstimmig, u. s. w.); Jakob Gallus 2; Hans Leo Hassler 2; G. Aug. Homilius 1 (die schöne Motette in Es: „Sehet, Welch' eine Liebe,“ mit dem *Cantus firmus* des Chorals: „O Gott, der freundlich,“ in der Bassstimme); Orl. Lassus 2; Palestrina 10 („Adoramus te“, zwei Passionsgesänge, *Improperia*); Mich. Prätorius 3; Joh. Rosenmüller 1; Leonh. Schröter 1 (Weihnachtslied); Heinr. Schütz 2 („Ehre sei Dir, Christe,“); Vittoria u. s. w.

Die Sammlung ist den Herren Prof. Dr. J. Faisst in Stuttgart und J. G. Herzog in Erlangen gewidmet.

H. M. Schletterer (Capellmeister an den protestantischen Kirchen in Augsburg), Chorgesangschule für Männerstimmen. Op. 20. Kai-

derslautern, bei J. J. Tascher. 1861. XII und
126 S. kl. 8. Preis 15 Ngr.

Es ist dies ein Büchlein, das für den Zweck, die Männer-Gesangvereine der künstlerischen Behandlung ihrer Aufgabe näher zu bringen, ganz praktisch eingerichtet ist. Der populäre Ton mag denn auch darin seine Rechtfertigung finden, dass der Verfasser wohl besonders die vielen Lieder-Vereine in kleineren Städten und in Ortschaften auf dem Lande vor Augen gehabt hat, die im südlichen Deutschland zahlreich zu finden sind. Der Zusatz: Op. 20, auf dem Titel bezieht sich wahrscheinlich auf die Lieder-Compositionen, die als Beispiele in ziemlicher Anzahl eingefügt sind und dem didaktischen Zwecke entsprechen. Einige kleine Irrthümer in den technischen Ausdrücken sind zu berichtigen. S. 67 ist *Messa di voce* mit *Portamento* gleichbedeutend angegeben; ersteres bedeutet aber das An- und Abschwellen eines und desselben Tones, letzteres das Verbinden zweier verschiedener Töne. S. 70, *Cantus firmus (Plein chant)*, muss heissen *Plain chant*, von *Cantus planus*, nicht *plenus*.—Die Uebersicht der musicalischen Literatur für Männergesang ist eine gute Zugabe.—Die wackere Gesinnung des Verfassers bekundet das Schlusswort, aus dem wir Folgendes gern unterschreiben:

„Alle diejenigen, welche es ernstlich mit der Sache meinen, werden bekennen müssen, dass die Erfolge der zahlreichen Männer-Gesangvereine mit den aufgebotenen Kräften in keinem Vergleiche stehen. Einerseits beginnt es ganz empfindlich an gut geschulten hohen und tiefen Stimmen zu mangeln; dann ist in der Composition für den Männerchor ein entschiedener Rückschritt eingetreten; die Würde, der Ernst, die Kraft, ein gesunder Humor, Frische und Heiterkeit, die wir in älteren Werken antreffen, scheinen fast verloren zu sein; krankhafte Sentimentalität, kindische Spielereien, läppische Spässe haben mancher Orten fast alles verdrängt, was sonst uns die Leistungen der Männer-Gesangvereine so feierlich anregend, so woblthuend erheiternd machte. Der gesunde Sinn des deutschen Mannes, der denn doch dem Ernst mehr zugewandt ist, als dem platten, kindischen Spasse, der sich so breit zu machen beginnt, wird auch hier bald wieder den rechten Weg erkennen; und wie es auch der Ernst der Zeit, das wieder erwachende Interesse für die Sache des Männergesanges und die tüchtigen Vorbilder, die wir auf diesem Gebiete besitzen, nicht anders erwarten lassen, so werden auch die Leiter der Liedertafeln und Gesang-Vereine dem Verfasser dieses Werkes beipflichten, wenn er offen den innigen Wunsch ausspricht, dass der Männergesang in eine seiner würdige Bahn wieder einlenken möge. Stoff und Material ist genug vorhanden; es handelt sich blos darum,

dass durch kundige Hand gesichtet wird, und hier möge zunächst auch auf die reichen Schätze geistlicher Compositionen aufmerksam gemacht werden, die wir besitzen. Im Interesse der Tonkunst überhaupt dürfte es auch liegen, wenn die Gemüthlichkeit weniger und ernstes Streben nach musicalischer Tüchtigkeit und Vervollkommnung mehr Platz und Aufmerksamkeit in den Gesang-Vereinen gewänne.“ L.

An die Redaction.

Nach längerer Abwesenheit von Hause kommt mir nun Nr. 35 dieser Musik-Zeitung mit der Berichtigung aus Freiburg, Beethoven's *Missa in D* betreffend, zu Gesicht. Schon unterm 27. Juni d. J. war mir eine briefliche Mittheilung aus Freiburg, „Franz Hutter“ gezeichnet, zugegangen, die meldete, dass bei dem dortigen Universitäts-Jubelfeste am 7. August 1857 nicht die Messe in *D* beim Hochamte im Dome zur Aufführung gekommen, sondern die in *C* von Beethoven, und zwar, „wie stets, mit Abkürzungen im Gloria und Credo“ u. s. w. Es wäre die Zeit gekommen, von dieser Mittheilung den geeigneten Gebrauch zu machen. Der Irrthum desfalls in Beethoven's Biographie, II., 86, röhrt daher, dass in dem durch verschiedene Zeitungen veröffentlichten Programme zu jenem Jubelfeste unter Anderem auch deutlich zu lesen war: „*Missa in D* von Beethoven“, was möglicher Weise ein Druckfehler gewesen sein konnte. Diese Angabe des Programms ward mir aber späterhin von einem freiburger Gelehrten, der sich auch mit Musik beschäftigt, für wahr bestätigt, worauf ich erst jene nun als unwahr sich herausstellende Thatsache niedergeschrieben habe.

Zum Ersatz für diesen Wegfall einer vollständigen Aufführung der *Missa in D* beim Gottesdienste soll beigehend von zwei anderen nähere Kunde gegeben werden. Diese hatten Statt zu Reichenberg und Warmsdorf im nördlichen Böhmen. Der Chor-Rector in ersterer Stadt, Herr F. Schmidt, schreibt mir unterm 29. April d. J. darüber: „Ich gab Beethoven's *Missa in D* am 7. October 1832 mit der Besetzung von 150 Sängern und Musikern, und zwar in der Kirche bei einem Hochamte. Die Besetzung hatte ich, wie folgt: 12 erste Violinen, 12 zweite Violinen, 10 Violen, 8 Celli, 6 Bässe, 20 Blas-Instrumentisten, 4 Solisten und 80 Choristen. Trotzdem damals und noch heute unser orchesteraler und gesanglicher Körper nur lauter Dilettanten zählt, erzielte ich doch in acht Wochen und durch strebsame Proben eine Aufführung, welche jeder strengen Kritik entgegengeführt werden konnte“ *).

*) Von Aufführung der *Missa* in Reichenberg hatte Herr Schmidt

Ferner schreibt Herr F. Schmidt:
„In Betreff Warmsdorfs diene Ihnen, dass auch dort Beethoven's *Missa* in D bei einem Hochamte am 29. Juni 1831 unter Leitung des dortigen, jetzt verstorbenen, Lehrers Vincenz Richter gegeben wurde.“

Dies wären also die zwei einzigen Aufführungen der *Missa* beim Gottesdienste — nach vierunddreissigjährigem Bestehen des Werkes in der Oeffentlichkeit.

A. Schindler.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Ihre Majestäten der König und die Königin hatten auf die ehrfurchtvolle Bitte der Stadt Köln um Allernädigste Annahme von Festlichkeiten zur Feier des Allerhöchsten Besuches ein Concert auf dem Gürzenich am 15. September, Abends acht Uhr, anderen Festlichkeiten vorgezogen und damit den hiesigen musicalischen Zuständen Allerhöchstihre Anerkennung auf die gnädigste und für jene höchst ehrenvolle Weise auszusprechen geruht.

In dem Augenblicke, als Ihre Majestäten, Höchstwelche aus dem Hoflager auf dem königlichen Schlosse zu Brühl mit einem besonderen Eisenbahnzuge nach Köln gekommen waren, im Saale erschienen, erschallte der Ruf: Ihre Majestäten, der König und die Königin! Sie leben hoch! Sofort, wie das hierauf mit stürmischem Jubel erschallende dreimalige Hoch und ein Orchester-Tusch verklungen waren, spielte das Orchester die preussische National-Hymne. Nachdem die erlauchten Gäste Sich niedergelassen und das Ihnen überreichte Programm des Concertes entgegen genommen hatten, nahm letzteres mit der Ouverture zur Olympia von Spontini seinen Anfang. Hiernach wurde ein geistliches Lied (*„Alla trinità beata“*) aus dem XV. Jahrhundert *a capella* gesungen, sodann *„Lorelei“* (Gedicht von Wolfgang Müller von Königswinter, componirt und Ihrer Königlichen Hoheit Louise, Grossherzogin von Baden, zugeeignet von F. Hiller) und hierauf die Ouverture zu C. M. von Weber's *„Euryanthe“* vorgetragen, womit der erste Theil des Concertes zu Ende ging. Während der Pause geruhten Ihre Majestäten Sich an das Orchester zu begeben und Sich auf das freundlichste gegen den Capellmeister F. Hiller sowohl über die Statt gehabten Aufführungen als über die Composition der *„Lorelei“* zu äussern, einige Aufklärungen über die Zusammensetzung des Chors zu verlangen und freundliche Worte an die Solosänger zu richten, und schliesslich den Capellmeister Hiller zu beauftragen, allen Mitwirkenden, wobei der König mit der Hand besonders auf die jungen Damen des Chors deutete, — seine Freude und seinen Dank auszusprechen. Der zweite Theil des Concertes bestand zunächst aus drei vom körner Männer-Gesangvereine unter Direction des königlichen Musik-Directors Fr. Weber vorgetragenen Liedern, wovon das erste *„Dem Könige“*, das zweite *„Der Königin“* gewidmet war (die Texte beider verfasst von A. Pütz). Nach dem ersten Liede brachte der Ober-Bürgermeister Justizrath Stupp Ihren Majestäten dem Könige und der Königin ein dreimaliges Hoch, in das wiederum die Versammlung mit Begeisterung einstimmte. Eine Hymne für Chor und Orchester, zur Krönungsfeier Georg's II. componirt von G. F. Händel (1727), bildete den Schluss des Concertes.

Hierauf verliessen die Allerhöchsten und Höchsten Herrschaften den Saal und geruhten auf einer Fahrt durch die Stadt die überaus

kurz vor der an mich gerichteten Zuschrift auch der Deutschen Musik-Zeitung Nachricht gegeben.

glänzende Illumination in Augenschein zu nehmen, welche unmittelbar nach der Ankunft Höchstderselben auf dem Central-Bahnhofe durch die plötzlich zauberisch aufstrahlende Beleuchtung des Nordportals des Domes beschlossen wurde.

Berlin. Der hiesigen königlichen Bibliothek ist ein sehr werthvolles Musik-Geschenk zu Theil geworden. Von Verehrern Beethoven's ist nämlich bei dessen Lebzeiten ein Instrumental-Quartett, bestehend aus einer Violine von Nicolas Amati vom Jahre 1690, einer Violine von Joseph Guarneri vom Jahre 1718, einer Viola von Vincent Regeri vom Jahre 1690 und einem Cello von Andreas Guarneri vom Jahre 1712, zusammengestellt worden, auf welchem Werke des Componisten in dessen Gegenwart von damals bekannten Meistern ausgeführt wurden. Der Grosshändler Peter Jokits zu Wien hat diese Instrumente, welche allmählich in verschiedene Hände gerathen waren, sämtlich erworben und sodann Sr. Maj. dem Könige mit dem Wunsche dargebracht, dass dieselben unter dem Namen „Jokits-Stiftung“ in der königlichen Bibliothek zu Berlin, deren musicalische Abtheilung einen grossen Theil des Beethoven'schen Nachlasses enthält, einen Platz finden und bei besonderen Gelegenheiten zur Ausführung Beethoven'scher Stücke benutzt werden möchten. An den Bericht des Herrn Ministers der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten haben Se. Majestät der König durch Allerhöchsten Erlass vom 22. Juli 1861 das in kunstgeschichtlicher Hinsicht werthvolle Geschenk anzunehmen und dessen Aufbewahrung in der Bibliothek zu Berlin unter der Bezeichnung „Jokits-Stiftung“ zu gestatten geruht.

Braunschweig. Am 1. September wurde das alte Schauspielhaus geschlossen, und das neuerbaute wird Anfangs October, und zwar, wie vorläufig bestimmt ist, mit *„Iphigenia“* und einem Festspiel eröffnet werden. Als erste Opern-Vorstellung wurde der *„Tannhäuser“* gewählt, für Braunschweig noch eine Novität; dann soll der Gounod'sche *„Faust“* folgen.

Am 16. August fand ein grosses Concert im Cursaale zu Homberg Statt, bei welchem Fräulein Dory, erste Sängerin am Theater zu San Carlo in Neapel, der Baritonist Hill aus Frankfurt, Alfred Jaell und der Violoncellist Seligmann mitwirkten.

Stuttgart, 11. September. Herr Karl Eckert, der frühere Director des Kärnthnerthor-Theaters in Wien, ist zum königlichen Hof-Capellmeister ernannt, befindet sich auch bereits in unseren Mauern. Wer ihn hergebracht, ob sein Engagement mit oder ohne Wissen des Intendanten erfolgt, ob Herr Kücken neben ihm bleiben, ob, nachdem die Eine Nachricht wahr geworden, nunmehr auch Herr Hackländer demnächst Herrn v. Gall ersetzen wird — diese und noch viele andere Fragen zu beantworten, ist bis jetzt nicht möglich. Als vor einem Decennium die Stuttgarter mit der Nachricht überrascht wurden, es sei neben dem Capellmeister Lindpaintner in der Person des Herrn Kücken ein zweiter Capellmeister engagirt, da wusste man, dass Lindpaintner durch rücksichtloses Auftreten sich da und dort an einflussreichen Orten Feinde gemacht hatte; er war zudem bereits ziemlich bei Jahren, man konnte also die Ernennung eines jungen Mannes wie eine Art Diensterleichterung ansehen; in den Augen der Vernünftigen blieb Lindpaintner unbedingt der Leiter unserer Oper. Aber heute? Herr Kücken hat bis jetzt durch ein geschicktes Laviren sich so ziemlich mit allen maassgebenden Parteien gehalten; man kannte ihn als Schooskind des Intendanten, als intimen Freund der Herren Löwe und Hackländer, als gut angeschrieben beim Könige u. s. w.; er ist ein Mann in der Blüthe der Jahre, hat sich erst nach und nach in das Dirigiren hineingeschickt, und jetzt wird neben ihm (oder etwa gar über ihm?)

ein Musiker angestellt, der, wenn auch als Componist weniger berühmt, doch als Lenker eines Orchesters ein Renommée geniesst, vor dem das Kücken'sche geradezu verschwindet. Wird sich der Schleier, der über diesem Geheimnisse schwebt, lüften? — Die Chorproben von Gounod's „Faust“, der auf den Geburtstag des Königs (27. September) einstudirt wird, sind in vollem Gange.

Frankfurt a. M., 9. September. Nachdem Capellmeister Gustav Schmidt, welcher während eines Zeitraumes von zehn Jahren die Direction der hiesigen Oper geleitet hat, am 1. d. Mts. seine Stellung verlassen, wurde der neue Capellmeister Ignaz Lachner dem Personal der Oper vorgestellt. Herr Dr. v. Guiata hielt eine dem Zwecke entsprechende Rede, welche Letzterer dahin erwiederte, dass man ihm mit demselben Vertrauen, welches er bringe, entgegen kommen möge. Am vergangenen Samstag dirigierte Herr Lachner zum ersten Male die Oper „Fidelio“, und nach der zweiten Ouverture wurden ihm lebhafte Zeichen der Zufriedenheit und des Beifalls kund gegeben.

Der Pianist Eduard Rosenhain, als Lehrer und Künstler, so wie als Mensch allgemein geachtet und geliebt, ist nach längerer Krankheit seinen Leiden vor einigen Tagen erlegen. Die zahlreiche Theilnahme an seinem Begräbnisse von Seiten der jüdischen und christlichen Bewohner Frankfurts und die dabei sich kundgebende allgemeine tiefe Rührung lieferten den besten Beweis dafür, dass der Dahingegangene in den Herzen aller, die ihn kannten, sich ein bleibendes, liebevolles Andenken erobert hatte. Durch ein ernstes, edles Kunststreben zeichnete Ed. Rosenhain sich vor vielen seines Standes aus, und er hat sich im Verein mit seinem in Paris jetzt lebenden Bruder Jakob Rosenhain und einigen anderen Künstlern von seinem ersten Aufreten in Frankfurt an die unzweifelhaftesten Verdienste um die Beförderung des guten Geschmacks in musicalischen Dingen erworben.

Frau Sophie Förster in Dresden ist unter sehr günstigen Bedingungen am meininger Hoftheater engagirt worden.

Wien, 6. September. Wahrscheinlich in nächster Woche schon werden Rubinstein und Wagner Wien wieder verlassen. Ersterer, um vor der Hand nach Leipzig und Berlin zu gehen, Letzterer, um nach Karlsruhe zurückzukehren. Durch die noch immer andauernde stimmliche Indisposition Ander's wurde beiden Componisten der Zweck ihres diesmaligen wiener Aufenthaltes vereitelt. Rubinstein verlässt Wien abermals, ohne seine Oper gehört zu haben, und Wagner wird eine gelegenhafte Zeit abwarten müssen, um mit dem Studium seines „Tristan“ beginnen zu können. Nach ärztlichen Urtheilen soll das Wiederauftreten Ander's, den man sehr schmerzlich vermisst, vor einem Monate kaum zu erwarten sein.

Professor Dr. Eduard Hanslick ist, wie das Abendblatt der „Presse“ vom 5. d. Mts. meldet, auf sein wiederholtes Ansuchen von der Function eines artistischen Beirathes des k. k. Hof-Theaters enthoben worden.

In Nizza starb dieser Tage der Componist Vincent Novello, Vater der berühmten Sängerin Clara Novello und des Musik-Verlegers John Alfred Novello. Er war lange Zeit bei der Capelle der spanischen Gesandtschaft in London angestellt und Vorstands-Mitglied der philharmonischen Gesellschaft. Er erreichte ein Alter von 80 Jahren.

Der Kaiser von Russland hat die Dedication der Rubinstein'schen Oper: „Die Kinder der Haide“, anzunehmen und dem Verleger derselben, dem k. k. Hof-Musicalienhändler C. A. Spina in Wien, als Anerkennung die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft mit der Umschrift: „Praemii digno“, zu verleihen geruht.

Der Pianist Wilhelm Krüger in Paris hat vom Herzog Ernst von Coburg-Gotha die Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. Dem Violoncellisten Batta ist von dem Könige von Preussen der Rothe Adler-Orden verliehen worden.

Aus X-stadt, d. d. August. Hier mehr wie irgendwo steht es gründlich schlecht um die Kritik. Freilich, wo die Corruption so gross ist, wie in den höchsten Verwaltungsspitzen des Hoftheaters, da lässt sich auch nichts Besseres erwarten. Hierbei Ein Beispiel für viele, zu dessen Kenntniß ich auf ziemlich directem Wege gekommen bin. Der Intendant lässt den Tenor ***** zu einer persönlichen Mittheilung bitten und insinuirt ihm, dass er sich doch zu dem herkömmlichen Gebrauche, „die Herren Recensenten zu honoriiren“, verstehen möge; die Kritik nehme in Folge der bisherigen Ausserachtlassung dieser Sitte (!) zu wenig Notiz von ihm, und damit sei weder ihm, dem Intendanten, noch ihm, dem Sänger, gedient. Herr ***** wies dieses Ansinnen natürlich mit gebührender Entrüstung zurück, und die nächste Folge ist, dass sich die Gegen-Partei tagtäglich aufs Neue mit ihren bisherigen abgesungenen Helden breit macht.

Ankündigungen.

Im Verlage der Agentur des Rauhen Hauses in Hamburg sind erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Unsere Lieder.

Mit Vorwort von Dr. Wichern.

Dritte, bedeutend vermehrte u. verbesserte Auflage. 20 Bogen.

Velin-Ausgabe eleg. geb. 1 Thlr.

(Die Schul-Ausgabe hiervon kostet einzeln 12 Sgr., in Partieen — von mindestens 12 Exempl. und gleichzeitig frankirter Einsendung des Betrages an die betreffende Buchhandlung — 10 Sgr. per Exempl.)

Es sind mehr als 300 Lieder, in deren Chor die besten deutschen Sänger, genannte und ungenannte, zusammenstimmen; die Lieder sind einstimmig, zwei- und dreistimmig, ihrer viele auch vollchorig gesetzt. Gottes Schöpfung in Wiese und Wald; das Leben des Hauses, wie in ihm Mutter- und Kindesliebe singt und spielt; die Wanderlust, die jauchzend hinauszieht in die Welt; das Vaterland und seine unsterblichen Helden, seine Kaiser aus alten Tagen und seine Geschichte mit allen aus ihr sprissenden Hoffnungen; allerlei Lust und Leid, wie sie unversieglich aus stilem Herzen in beschaulicher Andacht oder in traurlicher Liebe und Gemeinschaft, etwa zu Frühlings- und Sommerzeiten, oder wenn der Eiszapfen die Fenster ziert, sich ergießen; Festliches zu Weihnachten und anderen Gotteszeiten — das alles spiegelt sich in diesem Büchlein in Worten und Tönen, nach denen sorgfältig gelauscht und geforscht ist, bis sich viele der edelsten und schönsten von beiden hier zusammengefunden, um Herzen und Geister in schönem Einklang zusammenzubinden.

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, Appellhofplatz 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.