

# Niederrheinische Musik-Zeitung

## für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 17.

KÖLN, 23. April 1864.

XII. Jahrgang.

**Inhalt.** *Biographie universelle des Musiciens. Par F. J. Fétis.* I. (Liszt. Lassus. Franz Commer: *Selectio Modorum ab Orlando di Lasso compositorum.*) Von L. B. — Dr. d'Alquen †. Von L. B. — Kurze Anzeigen (Wilhelm Hülle, Op. 2, Sieben leichte zweistimmige Lieder mit Clavier-Begleitung; Op. 3, Fünf Gedichte für eine Singstimme mit Clavier-Begleitung). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Musicalische Gesellschaft, Städtischer Singverein, Fräulein Pauline Lucca, Shakespeare-Feier — Gera u. s. w.).

### Biographie universelle des Musiciens.

Par F. J. Fétis.

#### I.

(Liszt. Lassus. Franz Commer: *Selectio Modorum ab Orlando di Lasso compositorum.*)

Wenn wir im vorigen Jahre den IV. Band der neuen Auflage dieses Werkes, des Denkmals einer riesigen Arbeitskraft und einer unverwüstlichen geistigen Frische, anzeigen konnten, welcher die Namen Gibbons bis Kazynski enthielt, so hat die energische Ausführung des Ganzen durch eine fast beispiellose Thätigkeit des Verfassers und der Verlagshandlung (*Firmin Didot Frères, fils & Co.* in Paris) seitdem wieder zwei starke Bände von 480 und 496 Seiten in gr. 8., mit 56 Doppelzeilen auf jeder Seite, zu Tage gefördert. Der V. Band umfasst die Tonkünstler-Namen von Kechlina bis G. H. Martini, der VI. Band von Pater J. B. Martini bis Perolle.

Ueber den consequent durchgeführten Plan des Seniors der musicalischen Schriftsteller in Europa bei diesem Werke, über seinen erstaunlichen Fleiss, seine Betrachtungsweise der Kunst und den individuellen Charakter seiner Beurtheilungen u. s. w. haben wir schon früher oft gesprochen (zuletzt in Nr. 1 vom Jahrgange 1863), und haben nach genauer Durchsicht der beiden letzten Bände nur nochmals zu bestätigen, dass eine Menge von Artikeln, und zwar meist über die bedeutendsten Namen, eine gänzliche Umarbeitung durch neue Forschungen in Bezug auf die Lebens-Umstände aller Tonkünstler und durch vollständige Verfolgung der Entwicklung und Werkthätigkeit der Zeitgenossen erfahren haben. So sagt Fétis z. B. im Artikel „Franz Liszt“: „Liszt, einer der ausserordentlichsten Künstler unserer Zeit, ist in der ersten Ausgabe dieser Biographie nur in Beziehung auf sein Talent als Pianist besprochen worden; seitdem sind zweiundzwanzig Jahre vergangen, während welcher sich Liszt eine neue

Laufbahn eröffnet hat, und ich habe jetzt nicht nur von den Wundern seiner Virtuosität zu reden, sondern auch von seinem Wirken als Capellmeister und Dirigent und von seinen Versuchen einer Reform der symphonischen Musik. Auch seine schriftstellerische Thätigkeit habe ich zu berücksichtigen, denn seine kräftige geistige Organisation hat die Kunst in allen Beziehungen umfasst.“

Wie lautet nun das Urtheil des conservativen Kritikers über die Thätigkeit Liszt's in den letzten Jahrzehenden? Wir wollen den neugierigen Lesern einige Proben davon geben.

„Es würde schwer sein, eine erschöpfende Vorstellung von den Mühen, der Geduld, der inneren Ueberzeugungskraft zu geben, welche Liszt besass und anwandte, um eine möglichst befriedigende Ausführung jenes Chaos von combinirten Klangwirkungen zu erreichen, welche Wagner's Lohengrin darbietet. Aber Liszt brachte nicht nur gute Aufführungen vom Tannhäuser und Lohengrin zu Stande, sondern er gab ihnen durch eigene Broschüren und durch seinen Einfluss auf viele Journale einen europäischen Wiederhall. Dadurch bildete er eine Partei für diese seltsamen Dramen, denn alles Excentrische findet stets seine Anhänger, was bei diesem Gegenstande um so erklärlicher war, da der Geist eines neuen politischen Lebens in Deutschland dabei grossen Einfluss hatte. Von da an röhrt alles her, was darüber gesagt und geschrieben worden ist und wahrscheinlich noch eine Zeit lang geschrieben werden wird, bis das Vergessensein kommt, in das schon so Vieles, worüber man zu verschiedenen Zeiten grossen Lärm geschlagen hat, versunken ist.

„Man darf aber nicht glauben, dass Liszt sich aus wohlüberlegtem Vorsatze zum Protector dieser Musik aufgeworfen habe: er hat zu jeder Zeit Sinn und Neigung für Revolutionen in der Kunst gehabt. Trotzdem, dass er der einfachen Schönheit der classisch gewordenen Meister huldigt, hat er sich doch die Ueberzeugung gebildet, dass

die Zeit der Einfachheit vorüber sei, und Neuheit der Mittel und Formen scheint ihm die nothwendige Forderung der Gegenwart zu sein. Verfolgen wir sein Leben mit Aufmerksamkeit, so werden wir sehen, dass er immer unter der Herrschaft dieser Idee gestanden hat. In seiner Jugend schuf er durch seine furchtbare Technik das Clavier zu einem vollständigen Orchester um und brachte auf ihm Effecte hervor, die man vor ihm geradezu für unmöglich gehalten hatte. Damit noch nicht zufrieden, gab es wieder eine Zeit, wo er für die Vereinigung des Pianoforte mit der Orgel schwärzte und sie durch den Bau eines „Piano-Melodiums“, das Erard und Alexandre in Paris auf sein Andrängen zu Stande gebracht hatten, erreicht zu haben glaubte.

„Der Sinn und die Leidenschaft für das Grosse beherrschen seine Organisation, sie sind das Grundprincip seines Talentes. Der Charakter des Grossartigen zeigt sich in seinen meisten Clavier-Compositionen, in seinen Etuden, den *Années de pèlerinage*, den Rhapsodieen (besonders den ungarischen), den Paraphrasen und Illustrationen. In dieser Beziehung ist Liszt's Ueberlegenheit offenbar. Aber wie es immer geht, wenn man eine einzige Eigenschaft bis zum Uebermaass treibt, so hat dies auch Liszt zur Uebertreibung verleitet und ihn zur Vernachlässigung der anderen gebracht, die in der Kunst und namentlich in Werken der Tonkunst unentbehrlich ist, und die man im Allgemeinen mit dem Worte „Reiz“ bezeichnen kann. Die einfache Melodie liegt nicht in seiner Natur, der Gesang hat bei ihm stets etwas Hartes und Heftiges, oder wird durch die Harmonie verdüstert. Kommt zufällig eine ruhige Stelle, so kann man sicher sein, dass ein Sturm darauf folgt. Besonders in seinen Orchester-Compositionen, die er „Symphonische Dichtungen“ nennt, ist der Mangel an Reiz auffallend: überall ist an dessen Stelle nervöse Aufregung, die endemische Krankheit unserer Zeit, getreten. Die Wahl der Gegenstände dieser Werke entspringt aus einem Grundirrthum der gegenwärtigen Periode, welcher darin besteht, die Bestimmung der Musik zu ändern, indem man ihr das Gebiet des rein Idealen verschliessen und sie zu einer nachahmenden und malerischen Kunst umgestalten will. Vergebens haben alle Versuche in dieser Richtung trotz des Talentes ihrer Urheber zu Enttäuschungen geführt: es gibt immer noch Künstler, die es sich einreden oder die wirklich davon überzeugt sind, dass diese Bahn die richtige für die Zukunft der Musik ist. Liszt hat mehr als jeder Andere den festen Glauben an diese Zukunft. Daher denn auch die Gegenstände seiner symphonischen Dichtungen (folgen die Titel derselben). Es ist schwer, ein peinliches Gefühl zurückzudrängen, wenn man in der Partitur diese gesuchten Orchester-Effecte

liest, in die sich ein Talent verirrt, das sich ein unmögliches Ziel gesteckt hat. Um diese Rätsel zu deuten, wäre für jedes Werk ein besonderes Buch, für jede Seite eine Erklärung nöthig. In einer meiner letzten Unterredungen mit Liszt sagte er mir: „Wir haben in Deutschland eine gewisse Zahl von intelligenten Leuten, welche die Zukunft der Tonkunst begreifen und klar durchschauen. — Was die Classischen Dunkel und Unverständlichkeit in der neueren Musik nennen, ist für uns nicht vorhanden.“ — Nun gut: geben wir zu, dass diese modernen Oedip's sich stark genug fühlen, die Sphinx herauszuwerden, was können wir daraus folgern? Dass es so sein organisierte Geister gibt, die da einen Sinn finden, wo wir keinen entdecken? Wie? handelt es sich denn um Wissen und Begriff, oder um Kunst? Scharfsinn und Intelligenz gehören in das Gebiet der Wissenschaft, die Kunst aber existirt nur unter der Bedingung, dass sie erst das Gefühl afficirt und dann den Verstand. Liszt hat ungeheure Anstrengungen gemacht, um auf dem Wege der Reflexion zu Resultaten zu gelangen, die unter den realistischen Voraussetzungen, die er zu Grunde legt, musicalisch zu erreichen nicht möglich sind. Hätte er sein Gefühl für das Schöne und seine Phantasie zu Hülfe genommen, so würde er etwas ganz Anderes geliefert haben.“ —

Von gewissenhafter historischer Forschung liefert unter Anderem der ausführliche Artikel über *Orlandus Lassus* einen Beweis. Bekanntlich sind über dessen ursprünglichen Namen und das Jahr seiner Geburt die verschiedensten Angaben vorhanden. Fétis war in der ersten Auflage seiner *Biographie universelle* den Angaben der Monographie von Delmotte über Lassus gefolgt: „*Notice biographique sur Roland Delattre, connu sous le nom d'Orland de Lassus.*“ Valenciennes, 1836 — welche Dehn in Berlin mit Anmerkungen ins Deutsche übersetzt hat: Berlin, 1837, 139 S. gr. 8. Hiernach hat man angenommen, dass der grosse Musiker ursprünglich Roland Delattre (oder de Lattre) geheissen habe. Die Aenderung seines Namens und Vornamens in *Orland de Lassus* habe er vorgenommen, „weil sein Vater als Falschmünzer verurtheilt worden sei, mit einer Kette von falschen Münzen um den Hals drei Mal um das Schaffot in Mons, seiner Geburtsstadt, zu gehen“, wesswegen Roland auch das Land verlassen habe.

Spätere Prüfungen dieser Nachricht, welche allein auf der Angabe einer handschriftlichen Chronik von einem sonst unbekannten Autor, Vinchant, die auf der Bibliothek zu Mons von Delmotte entdeckt worden, beruht, haben in Fétis starke Zweifel an deren Wahrheit erregt. Den Hauptzweifel gibt ihm die bestimmte Notiz Samuel Quickelberg's, eines Zeitgenossen des Lassus, in der Schrift über

dessen Leben, dass Lassus, als er Capellmeister zu Sanct Johann vom Lateran in Rom war, eine Reise nach Mons gemacht habe, um seine kranken Eltern zu besuchen. In der hohen Stellung, welche Lassus in Rom einnahm, würde er wahrlich, wenn er Ursache gehabt hätte, sich seiner Geburt zu schämen, nicht diese Reise unternommen haben. Ferner steht fest, dass er, als ihn Ferdinand von Gonzaga von Mons mit nach Italien nahm, erst zwölf Jahre alt war, ein Alter, in welchem von einem Knaben schwerlich der Entschluss, seinen Namen zu ändern, gefasst werden kann. Wenn Quickelberg auch 1530 anstatt 1520 für das Geburtsjahr Orlando's angibt, so kann das seine Autorität nicht schwächen, da diese Zahl zwar häufig nachgeschrieben, aber auch schon als ein Druckfehler bezeichnet worden ist\*).

In Italien kannte man den grossen Meister nur unter dem Namen *Orlando Lasso*, oder *Orlando di Lasso*, und so heisst er auch auf allen seinen zu Venedig gedruckten Werken. Er selbst hat sich in allen Vorreden, authentischen Acten und eigenhändigen Briefen Lassus unterzeichnet, eben so seine Söhne, Enkel und Nachkommen bis ins fünfte Glied, wie die Stammtafel seiner Familie bei Delmotte nachweist.

Unsere eigene Meinung über die Sache ist folgende. *Lassus* und *Lasso* sind jedenfalls jener ein latinisirter, dieser ein italianisirter Name: es bleibt also nach Abstreifung der fremden Endsybde der Stamm *Lass*, oder *Lasse*, oder *Lassé* übrig. Nun findet sich in der That bei französischen Schriftstellern, auch nach Fétis' eigener Angabe, dass Lassus *Roland Lassé* geheissen und seinen Namen nur nach der Sitte der Zeit latinisiert habe\*\*). Noch mehr aber als das gilt uns die Grabschrift seiner Frau Regina Weckinger: „Im Jahre der Gnade 1600 den 5. Juni starb die hochedle und tugendsame Frau Regina de Lassin, Witwe von Orlandus de Lassus“ u. s. w.—und aus Delmotte und Dehn ersehen wir, dass diese Dame in den Patenten, die sie von dem Herzoge von Baiern erhalten, öfter die *Lassin* genannt wird und sich auch so unterzeichnet hat. Dies ist aber nichts Anderes, als die bis in den Anfang unseres Jahrhunderts gewöhnliche deutsche weibliche Form des Mannsnamens. Die Bezeichnung der Gattin durch Frau oder Madame N. N. kannte man nicht, und selbst wenn der Vorname nach unserer Sitte die Sache deutlich mache, so liess der Sprachgebrauch dennoch die

\*) Quickelberg's Notiz über Lassus' Leben ist im III. Theile der *Prosopographiae heroum atque illustrium virorum totius Germaniae* von Henr. Pantaleon, Basel, 1566, 4, abgedruckt.

\*\*) Fétis führt eine *Histoire de Musique par Don Caffiaux*, handschriftlich aus Corvey auf der kaiserlichen Bibliothek in Paris, Nr. 16, und des Abbé Dubos *Reflexions sur la poesie et peinture*, I., p. 465, an — wahrscheinlich nach Delmotte.

weibliche Endsybde *in* oder *inn* sich nicht nehmen. Eine Faustina Hasse kannte man nicht, wohl aber die „Faustina Hassin“; auch verfuhr das Volk ganz grammatisch richtig, indem es die weiblichen Eigennamen durch den Mangel des Umlauts von den ähnlichen Formen weiblicher Gattungsnamen mit dem Umlaute unterschied, z. B. die Propstin und die Pröpstin, die Haasin und die Häsin und so weiter. Die Sylbe *in* schliff sich dabei in vielen Gegenden im gewöhnlichen Geplauder zu *en* ab, z. B. die „Wolfsen“ (nicht die Wölfin) spielte heute vor trefflich; allein Schriftsprache blieb *in*, bis es unter der Schere der hochweisen Schulmeisterei verschwand, die uns auch den schönen Pluralis: „bei Grafs, bei Röders“ u. s. w. genommen hat und dafür Wortungeheuer wie „Rechnenschule“, „Zeichnenbuch“ u. a. aufdrängen will. Das beiläufig; die Leser mögen den philologischen Excurs verzeihen. Nach alledem also glauben wir, dass Lasse der wahre Name des Meisters gewesen, den er keineswegs absichtlich verläugnet, sondern nur lateinisch in Lassus zugestutzt hat. Hat mithin einmal ein Delattre falsches Geld in Mons gemacht, wie die Chronik besagt, so war dieser Falschmünzer gewiss nicht unseres Roland's Vater. Das *de* hat wohl Lassus seinem Namen erst hinzugefügt, als er durch Kaiser Maximilian im Jahre 1570 den Reichsadel erhielt. Es kann aber auch ursprünglich dazu gehört haben, ohne den Adel zu bezeichnen, da es in vielen niederländischen Namen als Artikel vorkommt, z. B. *de Grave*.

Das Geburtsjahr 1520, dessen Annahme sich auch auf die Chronik Vinchant's stützt, scheint durch wichtige Zeugnisse anderer Schriftsteller und Vergleichungen der Lebensereignisse Lasse's mit seinem Lebensalter als sicher festgestellt. Als authentische Zeugen müssen Thuanus (*de Thou*), lib. 109, Swertius (*Athenae Belgicae*) und Locrus (*Chronicon belgicum*) gelten. Welch einen Ruf er in Italien, wohin er in seinem zwölften Jahre gekommen war, schon als junger Mann erlangt haben musste, geht daraus hervor, dass bereits im Jahre 1541 ihm die bedeutende Stellung als Capellmeister an Sanct Johann im Lateran zu Rom zu Theil wurde. Da dieses Jahr in den Verzeichnissen der Capellmeister im dortigen Archive steht, so war Lassus damals erst 21 Jahre alt.

Bekanntlich hat Lassus nachher seine glänzendste und wirkungsreichste Stellung in München gehabt. Weniger bekannt ist, dass er zuletzt in tiefe Melancholie, die sehr häufig in wirklichen Irrsinn ausartete, verfiel. Sein Todesjahr ist durch einen von Dehn im kaiserlichen Hof- und Staats-Archiv zu Wien aufgefundenen eigenhändigen Brief der „Lassin“ an die Erzherzogin Marie festgestellt worden; sie theilt der Prinzessin darin mit, dass Orlandus de Lassus den 14. Juni 1594 gestorben ist. Eine Bestäti-

gung, dass Lassus noch in diesem Jahre gelebt, gibt auch das Datum der Dedication des Werkes *Le lagrime di S. Pietro* vom 24. Mai 1594 (Delmotte und Fétis). Aber dieses in München gedruckte Werk enthält auch ein Portrait von Lassus mit der Unterschrift: *Aetatis LXII* (62 Jahre alt)! Das wirft uns wieder sein Geburtsjahr 1520 über den Haufen! Danach wäre er sogar erst 1532 geboren und mithin schon in seinem neunten Jahre (1541) Capellmeister in Rom geworden! Fétis hilft sich leicht darüber weg, indem er sagt, „dass hieraus hervorgehe, dass Lassus selbst über sein Geburtsjahr in Ungewissheit gewesen wäre“. Dass man sich in solchem Falle um ein oder ein paar Jahre irren könne, lässt sich annehmen: aber um zwölf Jahre? das wäre doch stark.

Nun kommt noch ein neues Argument dafür, dass Lassus nur 62 Jahre alt geworden, hinzu, welches Fétis nicht gekannt oder übersehen hat.

Der gelehrte und unermüdliche Franz Commer in Berlin, der Herausgeber der *Collectio Musicorum Bavorum* auf Veranlassung der *Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst*, hat nach der Vollendung des XII. Bandes, mit welchem die Sammlung vorläufig sistirt wurde, eine andere Sammlung von Gesängen aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert (Berlin, bei Trautwein—M. Bahn) erscheinen lassen, deren letzte vier Bände (*Tom. V.—VIII. 1860—1863, Fol.*) er ausschliesslich den Compositionen von Lassus gewidmet hat. Sie führen auch den Nebentitel: *Selectio Modorum ab Orlando di Lasso compositorum continens etc. Collegit et edi curavit Franc. Commer. Tom. IV. 1863. Pr. 5 Thlr.*

In der Vorrede zu diesem IV. Bande bespricht Commer die grosse Ausgabe der sämmtlichen Motetten Lasso's, die seine beiden Söhne Ferdinand und Rudolf 1604 zu München veranstaltet und in Druck gegeben haben: *Magnum Opus musicum Orlandi di Lasso Capellae Bavariae quondam Magistri. Complectens omnes Cantiones quas Motetas vulgo vocant etc.* — Dieses Werk enthält in sechs Stimmenbüchern in Folio 516 zwei-, drei-, vier-, fünf-, sechs-, sieben-, achtstimmige, 2 neun-, 3 zehn- und 2 zwölfstimmige Motetten. Fétis führt dieses Werk auch mit dessen vollständigem Titel an, ohne es weiter zu beschreiben. Commer theilt die Grabschrift des Denkmals des Meisters auf dem Franciscaner-Kirchhofe zu München mit, welche auf der letzten Seite jener grossen Sammlung abgedruckt ist. Nun sehe ich zwar, dass Fétis an einem anderen Orte (S. 213) dieses Epitaphium auch abgedruckt hat, wahrscheinlich nach Delmotte; aber beide haben nicht bemerkt, dass dieses officielle Document von Stein (das zuletzt in Heigel's Garten stand) dem Lassus auch nur zwei- und sechzig Lebensjahre gibt, nicht aber 74, die

er im Todesjahr 1594 hätte haben müssen, wenn er 1520 geboren wäre! Commer, dem diese Untersuchung fern lag, hat auch nichts darüber bemerkt.

Die Grabschrift besteht aus sechs lateinischen Distichen. Die betreffenden Verse lauten:

*Belgica quem tellus genitrix dedit ingeniorum,*

*Ingeniorum altrix Boia fovit humus.*

*Corporis exuvias eadem quoque Boia texit,*

*Post lustra ac hyemes sena bis acta duas.*

(Lassus, „den uns das Talente erzeugende belgische Land gab und den das Talente nährende Baiern hegte. Seine körperliche Hülle hat ebenfalls Baiern mit Erde bedeckt, nachdem er zwei Mal sechs Lustra und zwei Winter durchlebt“.) Zwei Mal sechs Lustra zu fünf Jahren und zwei Winter machen 62 Jahre. Und seine Familie und die Einwohner der Stadt, in welcher er 38 Jahre lang gewohnt hatte, hielten ihn alle für zwölf Jahre jünger, als er wirklich war?? — Es liesse sich Alles mit dem Geburtsjahr 1532 (welches übrigens drei deutsche Schriftsteller angeben, A. M. Kobolt im baierischen Gelehrten-Lexikon, Mein im baierischen Künstler-Lexikon und Lipowsky im baierischen Musik-Lexikon) oder wenigstens mit 1530 (Quickelberg) vereinigen, nur nicht die Angabe von Baini in seinem Leben Palestrina's, dass Lassus schon im Jahre 1541 Capellmeister in Rom geworden. Da übrigens von 1548 bis 1556 oder 1557, wo Lassus nach München kam, ein Dunkel über diese acht bis neun Jahre seines Lebens herrscht, so wäre es immerhin möglich, dass der wahre Eintritt in die römische Stelle weiter hinausgeschoben werden müsste und dass eine neue Einsicht der Capellmeister-Listen im Lateran nötig wäre.

Um auf den IV. Band von Commer's Auswahl aus Lassus' Compositionen zurückzukommen, so bringt die Vorrede auch noch ein hübsches Anagramm:

*Orlandus de Lassus —*

*Solus laurea donandus!*

aus der pariser Ausgabe der Messe über *Beatus qui* von 1587. Der Band enthält 23 drei-, vier- bis siebenstimmige Gesänge, davon sechs auf deutschen, die übrigen auf lateinischen Text, lauter treffliche Musikstücke, die mehr als historischen Werth haben. Die längsten und auch sonst bedeutendsten darunter sind zwei Messen, die erste *ad imitationem moduli Beatus qui intelligit*, sechsstimmig (2 Soprane, Alt, 2 Tenöre, Bass) mit Ausnahme des *Crucifixus* und des *Benedictus*, welche nur vierstimmig sind; die zweite *ad imitationem moduli Dixit Joseph*, die meisten Sätze ebenfalls sechsstimmig, jedoch das *Crucifixus* und *Et resurrexit* vier- und das *Benedictus* nur dreistimmig (Soprano, Alt, Tenor) und das *Agnus Dei* siebenstimmig (2 Soprane, 2 Alt, 1 Tenor und 2 Bässe).

Freilich, wenn die katholische Kirche überall geschulte Kirchenchöre herstellt, welche diese Vocalmessen richtig und schön singen können, so wird Niemand das Orchester und sogar nicht einmal die Orgel vermissen. Allein die gute Ausführung ist doch wahrlich hierbei die *Conditio sine qua non!* Aber auch Singvereinen ist die ganze Sammlung sehr zu empfehlen.

Im Ganzen enthalten die vier Bände der Sammlung von Fr. Commer 66 Gesänge von Orlandus Lassus, davon 15 auf deutschen Text, und als Zugabe eine Passion von Barthol. Gese nach dem Evangelisten Johannes mit deutschem Text in Bd. II., S. 88. Derselbe Band enthält auch eine Passion von Orlandus Lassus nach dem Matthäus mit lateinischem Text. Die Recitation des Evangelisten in der letzteren, so wie die Reden Christi sind als Ergänzung aus dem *Cantus ecclesiasticus sacrae Historiae Passionis Jesu Christi etc.* (zuerst in Rom, dann 1738 und zuletzt 1837 neu gedruckt) genommen. Merkwürdiger Weise sind die Reden der anderen einzelnen Personen, z. B. des Judas, des Petrus, des Hohenpriesters, der Magd u. s. w., alle zweistimmig, ja, die des Pilatus sogar dreistimmig gesetzt! Die Chöre der Apostel, der Priester, des Volkes sind vier- bis sechsstimmig, aber alle kurz. Die Recitation des Evangelisten ist im Ganzen eintönig und modulirt nur selten mit der Stimme auf einzelnen Sylben.

In der deutschen Passion von Gese (1550?—1528), einem Zeitgenossen Lasso's, ist die Erzählung des Evangelisten Johannes noch monotoner behandelt, allein die Reden Christi sind alle vierstimmig componirt, die der anderen einzelnen Personen wiederum, wie bei Lassus, zwei- und dreistimmig (z. B. Petrus' Worte), die Chöre fünfstimmig. Diese Passion, wie es scheint, für den evangelischen Gottesdienst componirt (auch ist die *Dedication Wittenberg, 1588, unterzeichnet*), unterscheidet sich auch noch dadurch von den gleichzeitigen, dass sie einen Prolog hat: „Erhebet eure Herzen zu Gott und höret das Leiden unseres Herrn Jesus Christus, wie uns Sanct Johannes beschreibt“, für fünfstimmigen Chor gesetzt (17 Takte) — und einen Epilog: „Dank sei dem Herren, der uns erlöst hat durch sein Leiden von der Hellen“ (Hölle), 13 Takte, ebenfalls fünfstimmig.

Welch eine Zeit der Entwicklung war noch zu durchlaufen von diesen Passionen bis zu den vollendeten Musikwerken J. S. Bach's! Allein man kann sich, wenn man die beiden älteren Werke in Commer's Sammlung durchliest, dennoch gar wohl eine Vorstellung von der grossen Wirkung machen, welche ihre Aufführung in der Kirche gemacht haben muss.

Wenn unsere jetzigen Vereine auf Bach vorzugsweise zurück zu gehen lieben, so empfehlen wir ihnen nochmals

die jetzt durch Commer's Bemühungen und das ehrenwerthe Unternehmen der Verlagshandlung Trautwein (Bahn) in Berlin zugänglich gemachten Werke von Lassus, unter denen sich besonders die deutschen Gesänge für die Uebung des *A-capella-Singens* eignen, zu gleichzeitiger und genussreicher Benutzung. L. B.

### Dr. d'Alquen †.

Vor dem Schlusse des verwichenen Jahres starb in Mülheim am Rheine ein praktischer Arzt, Herr Sanitätsrath Dr. d'Alquen, dessen Berufstreue, dessen stiller, bürgerlicher Lebenswandel, dessen edle, freiheitsbegeisterte Gesinnung allgemein anerkannt wurde. Niemand aber hatte bei seinem Hintritte vermutet, dass der Heilkundige zugleich ein tüchtiger Tonkünstler gewesen sei und als solcher sich nicht bloss auf die Ausübung beschränkt, sondern auch seit vierzig Jahren eine Reihe von kleineren und grösseren musicalischen Werken geschaffen habe. Nur dem engsten Kreise der Freunde war dieses bekannt, und diese nächsten Freunde haben nun, um dem Geschiedenen ein ehrenvolles Andenken zu sichern, begonnen, einen Theil seines musicalischen Nachlasses zu veröffentlichen.

Johann Peter Cornelius d'Alquen, geboren den 17. September 1800, war der Sohn des 1838 verstorbenen Regierungsrathes F. A. d'Alquen in Arnsberg, welcher zur Zeit der Wiedergeburt Preussens durch Stein einen einflussreichen Wirkungskreis in der Landes-Verwaltung gehabt hatte. Die Familie stammte aus Spanien und war früher in den Niederlanden ansässig, wo sich auch ein anderer Sohn des Genannten als Tonkünstler niedergelassen hatte. Nach seinen Studienjahren in Giessen und Berlin wählte unser d'Alquen, durch einige kölner Freunde veranlasst, Mülheim am Rheine zum Aufenthalte, das er seit 1824 nicht wieder verlassen hat. Das eigenthümliche Wesen des trefflichen Mannes, seine wunderbar vielseitige wissenschaftliche Bildung, seine lebhafte Theilnahme an allem Schönen und Edlen und seine Berufstreue schildert eine kleine Schrift: „Dr. d'Alquen. Ein Lebensbild.“ Elberfeld, bei S. Lucas. 1864. 27 S. kl. 8. —, welche seinem stillen, eben so wissenschaftlich ernsten als praktisch menschenfreundlichen Wirken die innigste Theilnahme gewinnt.

Und bei so vielen Bestrebungen, Studien und Thätigkeiten wies er dennoch die Muse der Tonkunst, die ihm bei seiner Geburt gelächelt hatte, während seines ganzen Lebens niemals zurück, wenn sie ihm freundlich winkte. „Schon in der Jugend“ — sagt der Verfasser des anzie-

henden Lebensbildes — „spielte er die Geige mit Fertigkeit, das Pianoforte aber mit Meisterschaft. Er hätte es wagen dürfen, neben den besten Künstlern des Tages aufzutreten. Mit seinen glücklichen Tonsetzer-Anlagen, mit dem Melodieen-Reichthume seines reinen Gemüthes versuchte er sich zuerst im Liede. Obgleich er der bescheidenste Künstler war und nie mit seinen Werken auf den Markt der Oeffentlichkeit zog, so kamen durch Freundeshand doch manche seiner Versuche in die zeitweisen Sammlungen, namentlich in den damals von Busse in Braunschweig herausgegebenen „Arion““. Auch die später in Stuttgart bei Göppert erschienenen Sammlungen ein- und mehrstimmiger Gesänge enthalten mehrere schöne Lieder seiner Ersfindung. Er blieb aber nicht bei Gesang-Compositionen stehen, sondern schrieb nach und nach, von dieser oder jener Seite angeregt, Clavier-Sonaten, Geigen-Quartette, Opernseenen u. s. w. Der im Jahre 1852 in Burscheid tagende bergische Sängerbund führte ein grösseres Tonwerk für Männerstimmen: „Die Leben von St. Goar“, auf. Dieses von d'Alquen gesetzte Gesangstück gewann ausserordentlichen Beifall und ist auch im Stich erschienen. Viele seiner Melodieen begegnen uns seit fünf- und zwanzig Jahren an der Wupper und Sieg im Munde des Volkes als wirkliche Volkslieder.

„Wie er im wissenschaftlichen Leben stets beflissen war, jeder anstrebenden jüngeren Kraft den Bildungsweg zu erleichtern, wie er sich immersort hülfreich zeigte und niemals auch nur den leisesten Anflug von Neid oder Eifersucht wahrnehmen liess, so war er auch im Gebiete der Kunst. Auch zur tonkünstlerischen Bildung widmete er gern seine Mussezeit aufstrebenden jungen Leuten und schuf dadurch manches Gute und Schöne in der näheren Umgegend; aber auch die grosse Welt hatte sich seines Fleisses zu erfreuen, denn er entdeckte die musicalische Begabung der Familie Formes, veranlasste den älteren Bruder Karl, den Versuch des musicalischen Auftrittens zu machen, und schulte ihm die Rolle des Sarastro ein, mit welcher Formes in Köln und allenthalben entzückte. D'Alquen arbeitete für die Kirche, wie für Stube und Concertsaal, für Gesang und Orchester. Einmal sogar, als ein Musik-Director ihm im Vertrauen gestand, dass er aufgefordert sei, ein grösseres Tonstück für ein Männer-Gesangfest zu schreiben, aber in der Arbeit nicht fortkäme, überraschte ihn der Doctor mit der fertigen grossen Arbeit und hörte mit Freude, dass dem Director als Meister von allen Seiten Beifall gespendet wurde. In Köln kamen unter Eschborn's Leitung mehrere seiner Orchesterstücke in Zwischenacten der Schauspiele zur Aufführung. Er wohnte dem auch einige Male bei, um zu hören, wo es etwa diesen Werken noch fehle, wollte aber nicht, dass

sein Name genannt werde, weil er seine Gestaltungen für zu unbedeutend hielt, was aber Eschborn, der selber ein tüchtiger Meister, nicht zugeben konnte.

„Die d'Alquen'schen Tonwerke werden von heutigen bewährten Fachmännern sehr verschieden beurtheilt. Während die Einen unbedingtes Lob spenden und seine Lieder und Clavier-Sonaten hoch stellen, finden Andere, dass der Componist allzu beharrlich am Mozart'schen Muster festgehalten und sich nicht habe mit fortreissen lassen von dem Entwicklungsgange der Neuzeit. Alle aber stimmen darin überein, dass der Reichthum an Melodien und die Durcharbeitung unseres d'Alquen auszeichnen und dass selbst seine unbedeutendsten Werke von Interesse sind. Bezeichnend für d'Alquen's Ehrlichkeit auch als Componist ist es, dass ein bewährter Künstler, der den musicalischen Nachlass durchforscht und namentlich die Clavier-Sonaten mit grosser Freude und Befriedigung wiederholt durchgespielt hat, nur Ein Lied gefunden, wovon er behauptete, dass dessen Melodie entlehnt sei, und zwar aus dem Propheten. Bei näherer Prüfung aber fand sich, dass dieses Lied schon 1831, also schon lange vor dem Propheten, geschrieben war.“

Freunde des Verewigten sind nun damit beschäftigt, eine Blüthenlese seiner musicalischen Werke drucken zu lassen. In der Auswahl der verschiedenen Nummern sollen die Richtungen vertreten sein, in denen der Verstorbene thätig war: Sonaten für Piano sollen mit Saiten-Quartetten und Gesang-Partieen abwechseln. Das bereits erschienene, uns vorliegende erste Heft gibt ein Werk, das Dr. d'Alquen kurz vor seinem Tode geschrieben:

Die Vögel. Kinder-Singspiel von Wilh. von Waldbrühl; in Musik gesetzt und den Robert Schnitzler'schen Kindern gewidmet von J. P. C. d'Alquen. Nr. 1 der nachgelassenen Werke. Elberfeld, bei F. W. Arnold. Preis 1 $\frac{1}{2}$  Thlr.

Die Idee des Gedichtes ist allerliebst: Canario und Canaria im grossen goldenen Käfig sehnen sich nach Freiheit, Fink und Finkin beneiden sie dagegen um ihr prächtiges Haus und reichliche Verpflegung. Daraus entspinnst sich anmuthiger Wechselgesang und Zwiegespräch — auch dieses in gereimten Versen — bis in einem Finale beide Gruppen sich in die Unerreichbarkeit ihrer beiderseitigen Wünsche fügen. Die Musik ist für vier Kinderstimmen und Clavier-Begleitung (was auf dem Titel zu bemerken vergessen ist) gesetzt und besteht aus einer Ouverture und fünf Gesangnummern, wobei zwei Duette, von denen das letzte in ein kurzes Schluss-Quartett übergeht. Das ganze Spiel ist aus lieblichen, leicht fasslichen Melodieen zusammengesetzt und dürfte als einzig in seiner Art ein recht willkommenes Werthstück im deutschen musicalischen

Hausschatze sein und bleiben, denn diese Musik unterscheidet sich von vielen so genannten Kinderliedern auf sehr vortheilhafte Weise, und die durch und durch vorherrschende Manier Mozart's aus dessen früheren Werken hat etwas ungemein Ansprechendes, ja, gleich der Anfang der Ouverture mit seinem zauberflötenartigen Eingange heimelt uns an, zumal wenn man sich die kleinen Canarienvögel und Finken in nettem Papageno- und Papagena-Gefieder hinzudenkt\*).

L. B.

### Kurze Anzeigen.

**Wilhelm Hülle, Op. 2,** Sieben leichte zweistimmige Lieder mit Begleitung des Pianoforte componirt und den Fräulein Therese und Sophie Breithaupt zugeeignet. Köln, bei Gottfried Küpper. Preis 1 Thlr.

Diese Lieder, in einfacher Form geschrieben, hübsch erfunden, anspruchlos im besten Sinne des Wortes, fließend und gefällig, desshalb leicht sangbar in beiden Stimmen, deren Umfang eine Octave nicht überschreitet, sind eine hübsche Vermehrung der Literatur von leichten zweistimmigen Original-Compositionen. Dieselben eignen sich vermöge ihres Charakters und ihrer gut gewählten Texte eben so für Schulen und Erziehungs-Anstalten von Töchtern, als für Familienkreise. Die Clavier-Begleitung ist leicht, aber nöthig, besonders wenn diese Lieder einstimmig gesungen werden. Nr. 1, 4, 5 haben uns namentlich gefallen und werden gewiss bald Lieblinge der jungen Sängerinnen werden. In Nr. 7: „Das Wandern ist des Müllers Lust“, ist die Melodie nicht übel, aber der Schluss derselben mit dem *Ritardando* widerspricht dem Charakter des Gedichtes, was namentlich im dritten Verse auf die Worte: „Die sich mein Tag nicht müde geh'n“, auffällt. Da jede Stimme (à  $7\frac{1}{2}$  Sgr.) einzeln zu haben, so erleichtert dies die Einführung in Töchterschulen.

**Wilhelm Hülle, Op. 3,** Fünf Gedichte aus dem „Liebesfrühling“ von Friedrich Rückert für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Köln, ebendaselbst. Preis  $17\frac{1}{2}$  Sgr.

Diese Lieder haben den Vorzug, dass sie sich an die einfache Form halten und mithin nicht declamatorische Phrasen, sondern wirkliche Lieder sind. Manche davon athmen eine wahre und innige Empfindung, besonders

\*) Bei Fortsetzung der Ausgabe ist auf sorgfältigere Correctur des Druckes zu achten. S. 2 fehlt System 3, T. 1 ein ♫ vor e. — S. 7, Syst. 4, T. 2 und 3 ein ♯ vor d. — S. 8, Syst. 2, T. 2 lies h, statt a u. s. w.

Nr. 2: „Ich wünsche, dass der Frühling komme“, und Nr. 4: „Ich liebe dich, weil ich dich lieben muss“. — Die Melodien sind sangbar und die Begleitung leicht.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Die letzte Sitzung der musicalischen Gesellschaft war einem Concertabende vergleichbar, auch haben wir die Versammlung fast noch nie so zahlreich gesehen, denn das Programm hatte ausser einer Ouverture eine neue Composition von F. Hiller und die Aufführung des Septetts von Beethoven in seiner ursprünglichen Gestalt verheissen. Hiller hat für unseren trefflichen Violoncellisten A. Schmit eine „Ballade“ für Violoncello und Orchester geschrieben, ihr aber, um Missverständnisse zu vermeiden, den Nebentitel „Concertstück“ hinzugefügt. Denn ein Concertstück ist es in vollem Maasse, und zwar ein genial erfundenes und durchweg glänzendes, das jedoch von dem Balladenstil, d. h. von dem ursprünglichen und echten, die sehr schöne Hauptmelodie hat, die sich durch das Ganze zieht und deren Motive theils wörtlich wiederholt, theils in episodischen Anklängen durch das zweite, brillant figurirte Tempo hindurchklingen. Dabei hat das schöne Stück vor den gewöhnlichen Bravoursachen für dieses Instrument den grossen Vorzug, dass es ein wirkliches Violoncellstück ist, nicht ein Violin-Capriccio, auf der hohen Saite des Basses zu spielen, und zweitens dass dessen auf Virtuosität — und zwar auf keine gewöhnliche — berechnete Passagen zugleich einen inneren charakteristischen Gehalt haben. Wahrlich, die Violoncellisten, die nicht mehr wissen, was sie als Concertgeber spielen sollen, müssen Hiller in hohem Grade dankbar sein, dass er ihnen eine Composition gewidmet hat, die alle Ansprüche an ein gediegenes Concert für ihr Instrument befriedigt. Die Versammlung brach am Schlusse in den lebhaftesten, wiederholten Beifall aus, der wie der Composition, so auch der meisterhaften Ausführung durch Herrn A. Schmit galt.

Eben so beifällig wurde der Vortrag des Beethoven'schen Septetts aufgenommen, welches die Herren Japha (Violine), von Königslöw (Bratsche), A. Schmit (Violoncello), Ad. Breuer (Contrabass), Möseler (Clarinette), Stumpf (Horn), Müller (Fagott) vorzüglich gut ausführten.

Am Dienstag den 19. d. Mts. führte der städtische Singverein unter der Direction des Herrn Ferd. Breunung im kleineren Gürzenichsaale in öffentlicher Versammlung vor einem eingeladenen Publicum, das sich sehr zahlreich eingefunden hatte, die Cantate von J. S. Bach: „Ich hatte viel Bekümmerniss“, und in der zweiten Abtheilung „Erlkönigs Tochter“ von N. W. Gade mit Pianoforte-Begleitung auf. Der Verein bewies durch die präzise Ausführung der Chöre, welche namentlich in der Bach'schen Cantate keine leichte Aufgabe bilden, die eifrige Einübung unter einer trefflichen Leitung. Die Soli wurden in der Cantate von Fräulein Rothenberger, Herrn E. Koch und einem Mitgliede des Vereins, in der Ballade von Gade durch zwei Dilettantinnen und Herrn B. (Tenor) recht gut gesungen.

Fräulein Pauline Lucca ist hier eingetroffen und wird Sonntag den 24. als Valentine in den Hugenotten und Dienstag den 26. als Gretchen in Gounod's Faust auftreten.

Zur Shakespeare-Feier wurde am Donnerstag den 21. im Stadttheater ein Vorspiel von Georg Hick mit Schluss-Tableau und „Die bezähmte Widerspänstige“ mit Fräulein Wilhelmine Seebach und Herrn Emil Devrient gegeben; heute am 23.: „König Richard II.“, zugleich als letzte Gastrolle Devrient's. — Im Thaliatheater wurde gestern den 22. aufgeführt: Festspiel von Michael Bernays mit Schluss-Tableau und ebenfalls „Die bezähmte“

Widerspänstige" mit Fräulein Hesse und Herrn Härtig. Am 23.: „Viel Lärm um nichts“ mit Fräulein Hedwig Raabe.

Herr General-Musik-Director Franz Lachner ist durch den Verlust seiner Gattin, die nach schweren Leiden Anfangs dieser Woche gestorben ist, in tiefe Trauer versetzt worden und wird nun das 41. niederrheinische Musikfest in Aachen nicht dirigiren. Die Nachricht aus Aachen (welche auch in die Kölnische Zeitung übergegangen war), dass „Herr Lachner so eben aus nicht angegebenen Gründen die Leitung abgelehnt habe“, muss daher auf einem argen Missverständnisse beruhen.

**Gera.** Am Charfreitag hielt der hiesige musicalische Verein sein 59. Concert und brachte in demselben Spohr's herrliches Oratorium „Die letzten Dinge“ zur Aufführung. Letztere fand diesmal nicht im gewöhnlichen Vereinslocale, sondern in der St.-Salvator-kirche Statt, deren Räume nach allen Seiten hin vom Publicum gefüllt waren. Die Aufführung zählt unbedingt zu den besten bisherigen Leistungen des musicalischen Vereins, dessen erfreulicher Wirksamkeit wir die Wiedereinführung der Oratorien, so wie überhaupt die Hebung classischer Musik-Production hier verdanken. Unter des Capellmeisters Wilhelm Tschirch tüchtiger Leitung ward uns bereits eine lange Reihe älterer und neuerer Meisterwerke vorgeführt, und hat derselbe die Kräfte des Vereins so entwickelt und gehoben, dass er sich mit gutem Erfolge selbst an die grössten Musikwerke wagen darf. Herr Schild aus Solothurn, derzeit in Leipzig, sang die Tenor-Soli und bekundete sich dabei als einen mit guten Stimmmitteln begabten Sänger.

Dem in Darmstadt gastirenden Tenoristen Steger hat der Grossherzog die Medaille für Künste und Wissenschaften verliehen.

Aus Hannover schreibt man, dass unser Landsmann, der blinde Pianist Labor, am königlichen Hofe derart Anwerth gefunden, dass ihm der König nicht weiterziehen lässt. Der Monarch hat den Künstler bleibend an sich gefesselt, indem er ihm ein für Hannover bedeutendes Jahrgehalt auswarf. Als Zugaben der Beidienstung wurden bewilligt: ein Natural-Quartier, eine freie Hof-Equipage und drei Sperrsitze im Hoftheater.

(Wien. Bl. f. Th. u. M.)

Das Oratorium „Rahab“ von Meves, einem Mitgliede der herzoglichen Hofcapelle in Braunschweig, fand bei der erstmaligen Aufführung im zehnten Abonnements-Concerte des Concert-Vereins daselbst grossen Beifall.

**Wien**, 16. April. Richard Wagner soll ganz unvermutheter Weise seinen Aufenthalt in Penzing bei Wien verlassen und sich nach der Schweiz begeben haben.

**Paris.** Alfred Jaell, der am 6. April noch in dem letzten Patti-Concerte in Nürnberg mitwirkte, spielte bereits am 10. in Paris bei dem Mendelssohn-Feste, zu welchem er telegraphisch eingeladen worden war (siehe das Programm in der vorigen Nummer S. 124), und erregte durch den Vortrag des Concertes in *G-moll*, das er am Schlusse der ersten Abtheilung spielte, bei den 5000 Zuhörern des Cirque Napoléon einen fabelhaften Enthusiasmus. Alle Journale sind voll des Lobes und einig darin, dass dies der glänzendste Pianisten-Erfolg gewesen, den man seit langer Zeit hier erlebt habe; unter Anderem sagt ein musicalisches Blatt: „Alfred Jaell steht ganz auf der Höhe seines kolossalen Rufes. Sein breiter und markiger Vortrag ist deutsch in der ganzen gewaltigen musicalischen Bedeutung des Wortes.“ — Bei dem „Elias“ hat sich aber trotz der Anerkennung der Solisten (Frau Rudersdorf u. s. w.) die Zuhörerschaft gelangweilt. „L'oratorio ne va pas à notre nature“,

sagt die *Gazette et Revue musicale*, um die Kälte des Publicums zu erklären.

Mexico hat drei Theater, wovon das grösste, ein prachtvolles, auf 2500 Zuschauer berechnetes Gebäude, für das recitirende Schauspiel in spanischer Sprache bestimmt ist, aber zugleich auch von einer italiänischen Opern-Gesellschaft benutzt wird.

Nach Hamburg. Das mit der Unterschrift „Mehrere Musikfreunde“ uns eingeschickte Inserat einer dortigen Zeitung kann, wie alle anonymen Zusendungen, nicht aufgenommen werden. Wollen die „Musikfreunde“ im wirklichen „Interesse ihrer musicalischen Zustände“ handeln, wie sie sagen, dann mögen sie mit Thatsachen und Gründen hervortreten, vor Allem aber die Meinung aufgeben, als sei ein Blatt wie das unserige geneigt, oder gar geeignet, schlechte Witze und Persönlichkeiten weiter zu verbreiten. Köln, 22. April. Die Redaction.

## Ankündigungen.

So eben erschien im Verlage des Unterzeichneten und ist durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

### Ferd. Hiller, Der 93ste Psalm:

„Der Herr ist König und herrlich geschmückt“,  
für Männerchor und Orchester.

Op. 112.

Clavier-Auszug 2 Thlr. Chorstimmen 1 Thlr. 10 Ngr.  
Die Partitur und Orchesterstimmen sind in correcten Abschriften  
zu beziehen.

Früher erschienen von demselben:

Op. 79. Christnacht. Cantate von A. v. Platen für Solostimmen und Chor mit Begleitung des Pianoforte. Für Orchester instrumentirt von E. Petzold. Partitur 2 $\frac{1}{2}$  Thlr. Clavier-Auszug 1 Thlr. 12 $\frac{1}{2}$  Ngr. Orchesterstimmen 2 Thlr. 15 Ngr. Singstimmen 1 Thlr. 7 $\frac{1}{2}$  Ngr.

Op. 85. Vier Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr.

Op. 94. Acht Gesänge für drei weibl. Stimmen mit Clav.-Begl. Partitur u. Stimmen. Heft I. II. à 1 Thlr. 20 Ngr.

Op. 102. Palmsonntagmorgen. Gedicht von Geibel für eine Soprano Stimme und weiblichen Chor mit Orchester. Partitur 1 Thlr. 20 Ngr. Clavier-Auszug u. Singstimmen 1 Thlr. 12 $\frac{1}{2}$  Ngr. Orchesterstimmen 2 Thlr.

Op. 106. Operette ohne Text für Pianoforte zu vier Händen. 4 Thlr.

### J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

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.