

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 8.

KÖLN, 20. August 1853.

I. Jahrgang.

Nachgelassene Werke von W. A. Mozart.

Wenn der Russe Alexander Ulibitscheff in seinem Werke über Mozart — welches, beiläufig gesagt, noch lange nicht seinem grossen Verdienste gemäss in Deutschland gewürdigt worden ist (warum nicht? weil die Wahrheiten, welche darin eindringlich gepredigt werden, nicht in den Kram der Fortschrittmänner taugen, die da, um als Musiker und Kritiker Aufsehen zu erregen, alle die Sonnenstrahlen so lange wie möglich fern halten, welche den blauen Dunst ihrer Schule zersetzen würden) — wenn jener treffliche Russe, der von deutscher Kunst gesäugt, von Sympathie für deutsche Musik gepflegt und erzogen wurde, sagt: „Jeder musicalische Gedanke stellt vor Allem eine in sich selbst begründete Bedeutung dar, d. h. eine rein musicalische Bedeutung, ohne welche der Gedanke kein Gedanke wäre“, so sind wir beim Durchgehen der vor uns liegenden Mozart'schen Werke wiederum recht von der Wahrheit dieses Satzes, als das eigentliche Wesen der Musik bezeichnend, überzeugt worden, und dadurch eben auch von der Wahrheit des Ausspruches, mit welchem Ulibitscheff sein Buch schliesst: „Mozart lieben heisst mit Einem Worte die Musik an und für sich, rein, einfach, absolut, lieben.“

Es gibt nur zwei Dinge, welche ein Kunstwerk ausmachen: die Idee und die Form — die Idee ist die Seele, das Leben; die Form ist der Körper, die räumliche Schranke des Lebens. Die Idee ist unvergänglich und ewig jung, die Form ist veränderlich und altert. Aber die veränderte, verjüngte oder neu gebildete Form ist an und für sich nichts, ja, sie kann eben so gut ein Rückschritt als ein Fortschritt sein, je nachdem die Idee beschaffen, welche sie beleben und erst zum Kunstwerk machen soll. So ist auch die Erfindung oder Erweiterung der Form noch lange nicht Genie. Man kann sie lernen, man kann sie nachmachen: bei der Idee ist Beides unmöglich; sie kann, streng genommen, nicht einmal nachgeahmt, sie kann bloss wiederholt werden (Reminiscenz).

Der grösste Schöpfer musicalischer Ideen, der je unter dem Himmel gelebt, ist Mozart. Darum muss uns jede Note von ihm eine heilige Reliquie sein, und die musicalische Welt ist der Verlagshandlung von Joh. André in Offenbach a. M. den wärmsten Dank schuldig, so oft diese uns entweder mit etwas noch ganz Unbekanntem aus dem Nachlasse Mozart's beschenkt oder Bekanntes in vollständigerer und ursprünglicherer Form nach Mozart's eigener Handschrift veröffentlicht.

Unter dem allgemeinen Titel: „Verschiedene Werke von W. A. Mozart in Partitur“, liegen uns zunächst vor:

Zwei Serenaden für zwei Oboen, zwei Clarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte. Nr. I. Es-dur. Preis 1 Fl. 30. Kr. Nr. II. C-moll. Preis 1 Fl. 30 Kr.

Die erste dieser Serenaden (Mozart hat deren viele für Blasinstrumente geschrieben, auch unter der Benennung „Harmonie-Suiten“; A. Fuchs in Wien besass deren zehn in Partitur) wurde, wie uns der Herausgeber, Hr. Julius André, in dem Vorworte berichtet, ursprünglich für zwei Clarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte im October 1781 (nach den Nachforschungen des Hofrathes André, Vaters des Hrn. Herausgebers) componirt und 1782 für die oben genannten acht Instrumente umgeschrieben. Die bedeutendste Aenderung, welche Mozart dabei vornahm, ist die, dass er den ersten Satz, welcher früher zwei Theile hatte, in Einem Theile ohne Unterbrechung und Wiederholung gab.

Die Serenade besteht jetzt, so wie sie in der André'schen Partitur vorliegt, aus fünf Sätzen: *Allegro maestoso* $\frac{4}{4}$ Tact (S. 1—15), *Minuetto I.* (S. 16—19), *Adagio* $\frac{4}{4}$ Tact (S. 20—27), *Minuetto II.* (S. 28, 29), *Allegro* $\frac{2}{4}$ Tact (S. 30—40), Alles in *Es-dur*. Es ist also ein ziemlich umfangreiches Werk. Die zwei Menuetts machten ursprünglich, in der ersten Ausgabe für sechs Stimmen, einen Theil des Ganzen aus; ob Mozart sie in die achtstimmige Bearbeitung mit aufgenommen wissen wollte, scheint

dem Herausgeber ungewiss, weil die Abschrift derselben nicht von Mozart's eigener, sondern seines Notenschreibers Hand herrührt und nicht nach der acht-, sondern nach der sechsstimmigen Partitur gemacht ist, zu welcher Mozart nur nachträglich die zwei Oboen hinzugefügt hatte. Auch hat Mozart das erste Allegro, das Adagio und das letzte Allegro fortlaufend paginirt.

Uns scheint es klar, dass er bei der achtstimmigen Bearbeitung die Menuetts ausschliessen wollte, und zwar urtheilen wir dies aus dem inneren Grunde, dass in den drei grossen Sätzen die Oboen selbstständig auftreten, in den beiden Menuetts aber eben so gut wegbleiben können. Er hat sie auf irgend eine Veranlassung von aussen eben nur darüber geschrieben. Dass sie Hr. André aber hat mit abdrucken lassen, ist jedenfalls zu billigen, da sie ja doch von Mozart herrühren und auch, namentlich das erste, ganz seiner würdig sind.

Die zweite Serenade in *C-moll*, im Jahre 1782 componirt, ist durch Mozart's eigene Bearbeitung als Quintett für zwei Violinen, zwei Bratschen und Violoncello bekannt. Die gegenwärtige Partitur-Ausgabe gibt Gelegenheit zu interessanter Vergleichung der ursprünglichen Gestalt mit der nachherigen und zur Beobachtung der meisterhaften Art, wie Mozart die Klangfarben der Blasinstrumente zu mischen verstand. Sie besteht aus dem *Allegro C-moll* $\frac{4}{4}$ (S. 1—12), *Andante Es-dur* $\frac{3}{8}$ (S. 13—18), dem trefflichen canonischen *Minuetto* in *C-moll* und *C-dur* (S. 18—21) und dem *Allegro* in *C* $\frac{2}{4}$ (S. 22—32.)

Beide Serenaden sind auch in Stimmen (zu $2\frac{3}{4}$ Fl.), so wie im Clavier-Auszug zu vier Händen (zu 1 Fl. 48 Kr.) erschienen.

Das dritte hieher gehörige Heft ist das

Adagio für zwei Clarinetten und drei Bassethörner. Nachgelassenes Werk. Partitur. Preis 27 Kr.

Ein kleines zartes Musikstück in *B-dur*, $\frac{3}{4}$ Tact, von nur 104 Tacten, das auch für das Streich-Quintett und für das Clavier zu vier Händen eingerichtet ist.

In der ganzen Welt spielen jetzt Garten-Concerte und Concerte von Militärmusik eine Rolle, und so erfreulich ihr zahlreicher Besuch für die steigende Theilnahme auch der mittleren Classen an der Tonkunst, so traurig ist die Erfahrung, dass die meiste Musik, welche ihre Leiter zu Gehör bringen, den reinen Sinn und den guten Geschmack verdirbt. Die Potpourris und die Arrangements aus trivialen Opern haben die Oberhand; macht man sich aus dem einen Local weg, um der Norma oder Linda von Holz zu entfliehen, so fällt man im anderen der Lucia oder dem

Romeo von Blech in die Hände. Und so wundervolle Originalwerke für Harmonie-Musik, wie diese drei Mozart'schen, liegen da ungekannt und unbeachtet! Versucht es nur einmal, ihr Herren Directoren, diese Serenaden studiren und dann gut ausführen zu lassen, und ihr werdet gewahr werden, wie empfänglich die Herzen des grossen Publicums für gute Musik sind. Bläser, die den Schwierigkeiten derselben gewachsen sind, besitzt jetzt jedes Musikcorps; denn Mozart schreibt nicht gegen die Natur der Instrumente; seine Hornisten brauchen nicht Clarinette zu blasen, und seine Clarinettisten brauchen nicht Violine zu spielen. Nur für das Adagio in *B-dur* wird es an Bassethörnern fehlen; das dritte kann alsdann durch ein Fagott und die beiden ersten durch chromatische *F*-Hörner ersetzt werden, oder auch das erste durch ein *Cornet à piston*.

Wir verbinden ferner hiermit die Anzeige zweier aus dem Nachlass des Meisters jetzt zum ersten Male von derselben Verlagshandlung veröffentlichten und ebenfalls von Hrn. Julius André herausgegebenen Werke, einer Sonate und eines Duetts.

Sonate G-dur für Clavier zu vier Händen. Preis 1 Fl. 30 Kr.

Das erläuternde Vorwort (März 1853) belehrt uns, dass sich von dieser Composition im Manuscript vom ersten Satze (*Allegro* $\frac{3}{4}$ Tact) nur der erste Theil und wenige Tacte (nämlich 9) des zweiten Theiles, ferner ein Thema (*Andante* $\frac{2}{4}$ Tact) mit Veränderungen und Zwischensätzen, jedoch ohne Schluss, vorgefunden haben. Hr. J. André hat nun zu dem *Allegro* einen zweiten Theil nach Motiven des ersten zusammengesetzt und dem variirten Thema einen Schluss hinzugefügt. Er hat sich dabei so wenig wie möglich zu einem selbstständigen Schaffen verführen lassen, was sehr zu billigen ist, und die Stellen, wo seine Ergänzungen beginnen, sind mit dem Buchstaben A bezeichnet. Diese Ergänzungen sind ganz ange nessen, nur können wir das Hinaufgehen über den alten Umfang des Claviers nicht gutheissen, da die Klangfarbe der sechsten Octav selbst für das Ohr des Laien auf der Stelle der Mozart'schen Musik einen Anstrich des Modernen gibt, welchen sie nicht vertragen kann.

Die Sonate ist nach der Meinung des Herausgebers in den siebenziger Jahren geschrieben, für welche Annahme er ausser dem Stil auch die Notenschrift anführt. Wir halten sie ebenfalls für ein sehr frühes Werk, vielleicht aus dem dreizehnten oder vierzehnten Lebensjahre Mozart's, aber desto interessanter. Abgesehen von dem historischen Werthe,

empfehlen wir sie auch zu praktischen Zwecken allen Clavierlehrern.

Duett, „Welch ängstliches Beben“, für zwei Tenore (Belmont und Pedrillo) zur Oper: Die Entführung aus dem Serail. Partitur-Entwurf mit beigefügtem Clavier-Auszug. Preis 1 Fl.

Bei der Revision der Mozart'schen Handschriften fanden sich auch verschiedene Entwürfe zu einzelnen Nummern der Oper: Die Entführung aus dem Serail. Das vorliegende Duett zwischen Belmont und Pedrillo sollte seine Stelle vor der Befreiungsscene finden. Mozart legte es jedoch späterhin bei Seite, schob statt dessen einen kurzen Dialog und die bekannte Romanze in *H-moll* ein. Es schien aber dem Herausgeber historisch zu interessant, um nicht der Vergessenheit entrissen zu werden (Mai 1853). Wir fügen dem hinzu, dass es nicht nur historisch, sondern auch musicalisch höchst interessant ist und den echten Mozart'schen Geist, der für jede Seelenstimmung die charakteristische Melodie zu finden wusste, bekundet. Leider sind im Manuscript nur die ersten acht Tacte vollständig instrumentirt (Geigenquartett, Flöte, Oboe, Fagott, zwei Hörner in *Es*, deren Liniensystem aber nicht ausgefüllt ist), von allem Uebrigen sind nur die beiden Singstimmen und der Bass ausgeschrieben und hier und da ein paar Tacte in den Violinen. Hr. J. André hat, um das schöne Duett dem musicalischen Publicum vorlegen zu können, eine Clavierbegleitung hinzugefügt; was von dem Partiturentwurf vorhanden war, ist mit historischer Treue über der Clavierstimme abgedruckt. Wir finden die Begleitung im Ganzen gut; jedenfalls muss das Publicum dem Herausgeber dafür danken; der Musiker mag, wie das Vorwort sagt, „wenn sie ihm nicht genügt, sich selbst eine andere aus den vorhandenen Materialien anfertigen.“

Das Duett beginnt mit einem *Andante* in *Es-dur* $\frac{3}{8}$ Tact, Solo des Belmont (64 Tacte), das unmittelbar beim Erscheinen des Pedrillo in ein *Allegro* $\frac{4}{4}$ Tact auf eine köstlich humoristische Weise nach *F-moll* übergeht. Es wird von da an 86 Tacte lang zum eigentlichen Duett, in welchem Belmont seine Unruhe und Hast nach Befreiung der Geliebten kaum beherrscht, während Pedrillo auf komische und verschmitzte Weise zur Ruhe mahnt und seinen Plan entwickelt. Mit dem 87. Tacte bricht die Handschrift mit einer plötzlichen Modulation von der Dominante von *Es* nach *G* (wahrscheinlich Dominant-Accord von *C-dur*) auf die Worte: „O weh! o weh!“ ab, welche auf die unwillkommene Dazwischenkunft Osmin's schliessen lassen. Hr. J. André hat diesen Tact zwar abgedruckt, aber durch-

strichen und mit geschickter Benutzung derjenigen Motive des Duetts, welche zum Schluss auf der Dominante von *Es* führten, einen Schluss auf der Tonica von 18—22 Tacten hinzugefügt, welcher dem Zweck entspricht, das Duett für Aufführungen in Concerten oder musicalisch-geselligen Cirkeln handrecht zu machen.

Berliner Briefe.

Den 13. August.

Die Hofbühne hat während des Sommers einen schwierigen Stand gehabt; die Sommer-Theater, die in den letzten Jahren nicht ohne Mühe und Noth zur Geltung kamen, scheinen jetzt den entschiedenen Sieg davon zu tragen. Während das neue Park-Theater in der Friedrich-Wilhelmsstadt Tag für Tag seine 2000 Besucher hat, zieht Kroll's Etablissement die ganze vornehme Welt und alle Fremden hinaus. Die reizende Einrichtung des Gartens, das vortreffliche Orchester, das in den letzten Wochen mehrmals die Ouverture zum Tannhäuser und Einzelnes aus dem Lohengrin zur Aufführung brachte, sind schon hinreichende Lockungsmittel; das Theater ist hier nicht Hauptzweck, und dennoch leistet die Oper recht Anerkennungswerthes; es war z. B. die Vorstellung des Wildschützen, der wir kürzlich beiwohnten, wengleich im Einzelnen mit manchen Mängeln behaftet (da natürlich die einzelnen Mitglieder nur mässiges Talent und Bildung haben), so doch im Ganzen recht lebendig und abgerundet. Natürlich tritt bei diesen Vergnügungen das strenge künstlerische Interesse sehr in den Hintergrund; aber es liegt ja wohl in der Natur der Sache, dass der Sommer andere Neigungen erweckt, und es ist immer ein Zeichen von der im Allgemeinen vorgeschrittenen musicalischen Bildung, dass blosser Garten-Concerte nicht mehr genügen, dass die Kunst selbst an den Freuden des Sommers einen grösseren Antheil haben muss, als bisher. Unter diesen Verhältnissen leidet natürlich die Hofbühne. Die königsberger Gesellschaft, die heute zum letzten Male auftritt, hat nicht mit Ruhm ihr diesmaliges Gastspiel zu Ende geführt. Zwar liess sich gar nichts Besseres von ihren Leistungen erwarten; aber der grössere Theil des Publicums fand eben kein Vergnügen daran, trotzdem dass manche ältere, seit langer Zeit nicht gehörte Oper auf das Repertoire kam. Marschner's Templer und Jüdin würde wohl mehr als einmal zur Aufführung gekommen sein, wenn nicht gerade diese Oper der Ausführung so viele Schwierigkeiten böte. Winter's unterbrochenes Opferfest erregte schon höheres Interesse. Die

alten heiteren Operetten, wie der Knicker, der Doctor und Apotheker, der Dorfbarbier, Fanchon, Aschenbrödel u. s. w., zogen doch auch nur theilweise, wie denn überhaupt diese in den letzten Jahren so plötzlich eingetretene Vorliebe für das Aeltere nicht überschätzt werden darf. Es ist, wie wenn wir in grossen und vornehmen Verhältnissen leben, uns plötzlich erinnern, dass wir in der Kindheit mit einer einfachen harmlosen Familie gelebt und sehr glückliche Tage verbracht, sie dann aber ganz aus den Augen verloren und vergessen haben. Wir suchen sie auf, freuen uns unendlich; im ersten Rausch scheint uns das trauliche Stillleben weit vorzüglicher, als unser jetziger geräuschvoller Glanz; wir geben uns einige Wochen lang ganz der neuen oder vielmehr der alten Liebe hin. Aber jede Reaction in der Welt ist entweder nur eine momentane, oder sie schreitet über unsere Leichen zum Siege; mit seinem eigenen Willen kann Jeder nur vorwärts dringen. Was wir geworden sind, das kann nur auf kurze Zeit vergessen werden; die Bedürfnisse unserer jetzigen Bildung treten unvermerkt wieder ein, die Besuche werden seltener, und wir müssen uns zuletzt gestehen, dass jene Rückerinnerung eine ganz angenehme Episode war, aber auch nur eine Episode. Für diese älteren Operetten sowohl als für Lortzing's komische Opern waren die Herren Düffke (jetzt Mitglied der Hofbühne) und Fessel recht an ihrem Platze. Am nützlichsten wurde uns das Gastspiel der Königsberger, indem es durch sie möglich wurde, dass Roger auftrat. Er gab viermal den Georg Brown und zweimal den Edgardo. Das Haus war meistens bis auf den letzten Platz gefüllt, der Beifall enthusiastisch. An zartem Schmelz sowohl als an der Kraft der hohen Töne hat die Stimme wieder Einiges eingebüsst; aber die Gewalt des Genie's dringt trotzdem noch immer durch, und er beweis't uns aufs Neue, wie viel sich von dem Herkömmlichen aufgeben lässt, wenn es gilt, andere höhere Zwecke zu erreichen. Für das nächste Jahr steht uns ein neues Gastspiel Roger's in Aussicht und, bei Gelegenheit desselben, wie uns bestimmt versichert worden ist, der Don Juan. Roger wird nicht etwa den Octavio singen, der übrigens seiner Individualität auch gar nicht zusage würde, sondern den Don Juan selbst. Einzelne Stellen ausgenommen, wird ihm, wie ich glaube, die Partie nicht zu tief liegen, da sein Organ nach allen Seiten hin sehr elastisch ist. Für Manches wird er vielleicht, namentlich in musicalischer Beziehung, nicht den ganz richtigen Ton treffen; er wird mehr im Stande sein, die poetische Idee des Don Juan im Allgemeinen, als Mozart's Ausführung derselben, die wesentlich durch den vornehmen, gemessenen Ton

jenes Zeitalters bedingt war, in sich aufzunehmen. Die heutige Zeit ist freier und kühner, aber dem Dienste der Grazien in geringerem Grade geneigt. Trotzdem indess, dass Roger nicht ganz der Mozart'sche, sondern ein moderner Don Juan sein wird, dürfte er unter allen Lebenden der berufenste Darsteller dieser Rolle sein. — Gegenwärtig gastirt Frl. Bochkoltz-Falconi an unserer Bühne. Was Riehl von ihr geurtheilt hat, ist jedenfalls übertrieben. Eine Sängerin von bedeutendem kunsthistorischem Verständniss müsste die Donna Anna mit weniger vibrirendem Tone, mit nicht allzu vielen declamatorischen Accentuirungen, mit hervorragendem Sinn für Abrundung eines Kunstganzen singen. Vorzüglich war in der ganzen Darstellung nur die Ausführung des Allegro in der Brief-Arie. Eben so müsste eine Sängerin von diesen Eigenschaften die Lucrezia Borgia leidenschaftlicher darstellen, als es Frl. B. thut. Auch andere technische Mängel sind zu rügen. Die Höhe ist scharf, die Tiefe in moderner Manier forcirt; im Ganzen ist der Klang der Stimme schön, rund und von edelm Timbre; aber selbst die Mittellage ist nicht vollständig von gepresstem Kehnton frei, der auch der Deutlichkeit der Aussprache grossen Eintrag thut. Die Coloratur-Fertigkeit ist anzuerkennen; neben vielem Gelungenen finden sich aber auch Passagen vor, bei denen etwas Blendwerk zu Hülfe kommen muss. Diese Mängel hindern es indess nicht, dass Frl. B. immer noch eine sehr hohe künstlerische Stufe einnimmt. Sie hat ihre schönen natürlichen Fähigkeiten recht weit entwickelt, bleibt im Ganzen der edeln Kunstrichtung treu und besitzt musicalisch-dramatischen Verstand. Es wird ihr nur selten gelingen, das Publicum hinzureissen; ihr fehlen dazu, wie es scheint, Eigenschaften des Temperaments; am wenigsten aber gelingt es ihr in leidenschaftlichen Momenten. Der Schluss des zweiten und dritten Actes in der Lucrezia, die Rache-Arie und das vorangehende Recitativ in Don Juan machten wenig Wirkungen; dagegen erwärmten das Publicum einige sanftere Partien in der Lucrezia. Der Ausführung der Brief-Arie folgte stürmischer Hervorruf.

G. E.

Noch einmal Hauptmann's „Natur der Harmonik und Metrik“.

Wir haben in der vorigen Nummer eine Stoppellese aus dem oben genannten Werke, gesammelt von einem unserer geschätzten Mitarbeiter, mitgetheilt. Die angezogenen Stellen sprechen von selbst laut genug dem Werke das Urtheil. Da wir aber in unserem Programm (Nr. 1 S. 3) erklärt haben, dass wir es auch für Pflicht halten, vor den Ruhmversicherungs-Anstalten und ihren Blendwerken zu warnen, so müssen wir heute noch einmal auf Hauptmann's

Werk zurückkommen, um eine Classe der deutschen Kritik sich selbst charakterisiren zu lassen. Diese Kritik spukt am meisten in den Feuilletons der politischen Blätter und hat dadurch manche Vortheile. Den Männern von Fach entgehen dergleichen musicalische Artikel in nicht musicalischen Blättern sehr leicht, und bei dem grossen Publicum der Laien, welches zu blenden sie berechnet sind, finden sie eine weit grössere Verbreitung, als wenn sie sich in die eigentlichen Kunstblätter wagten.

Hr. L. Köhler in Königsberg belehrt die Welt über den tiefen Sinn des Hauptmann'schen Werkes in der Königsberger Hartung'schen Zeitung; wir ziehen folgende Stellen aus seinem Artikel aus, um den Lesern zu zeigen, wie eine gewisse Kritik auf geschickte Weise die ärgste Lobhudelei mit scheinbarer Gedankentiefe zu verbinden weiss.

„Was Hauptmann“ — heisst es darin — „hier unter Natur der Harmonik und Metrik versteht, dürfte von Vielen auf rein akustische und chronologische Bedingungen des Tones bezogen werden; obschon Hauptmann solche nicht unberücksichtigt lässt, will er sie doch keineswegs als eigentlichen Gegenstand seiner Untersuchung betrachtet wissen. Es ist vielmehr die tief-innere, geheimnissvolle, geistige Beziehung der Harmonieen unter einander, wie auch zu dem Menschengenosse, der sich ihrer, von innerer Nothwendigkeit gedrängt, als Ausdrucksmittel bedienen muss; es ist ferner der geistige Zusammenhang der Metrik in Bezug auf ihre einzelnen Zeittheile unter sich, wie solche im zusammen geordneten Ganzen musicalisch verwendet werden, wie auch der Metrik mit der Harmonik. Ganz absehend von aller musicalischen Praxis, vertieft sich Hauptmann in den Urstoff aller Musik; er weist nach, wie demselben ein organisches Leben innewohnt, das nach einem, für jede lebendige Gestaltung gültigen Principe sich selbstständig entwickelt. Wie Hauptmann dies thut, muss man selbst erleben im Studium seines Buches, das ein neuer Triumph deutschen Geistes ist. Ein musicalischer Kant, legt Hauptmann die Gesetze vernünftigen musicalischen Denkens auf mathematisch-philosophischem Wege dar; ein Humboldt der Musikwissenschaft, gibt er in seinem Werke einen Kosmos der Harmonieenwelt, deren Wunder man erst durch des Verfassers tief sinnige Interpretation recht erkennen und im logischen Zusammenhange begreifen lernt. Das von Hauptmann dargelegte System ist also weder eine Generalbass- noch Compositionslehre, sondern liegt vielmehr aller Theorie und Musik zum Grunde. Die Theorie gibt die Regeln (mit deren so genannten „Ausnahmen“), welche aus vernünftiger Musik abgeleitet werden, um berufene Schüler allenfalls zu vernünftig schaffenden Musikern zu bilden; den die Materie und die Formen beseelenden Geist kann man bekanntlich wohl wecken, wo er etwa schlummert, doch in Niemanden hineinbilden. Hauptmann gibt nun in seinem Buche weder Regeln oder Formen, noch eine dieselben erfüllende Idee, sondern er entdeckt die Gesetze, aus denen jene hervorgehen und nach denen dieser auszudrücken ist. Nur wenige Musiker (leider!) werden den Trieb haben, tiefer in das Wesen der Tonwelt einzudringen, als es im Studium der Harmonie- und Compositionslehren geschehen kann; noch weniger werden vielleicht dem Verfasser zu folgen vermögen, falls nicht eiserne Beharrlichkeit und thätiges Selbstdenken das Studium unterstützt; denn Hauptmann gräbt tief, so tief überhaupt zu kommen ist; aber sein Buch bietet dafür auch unerschöpfliche Minen, es gibt eine Lebenszeit lang zu denken und damit den Stoff zur steten Selbstfortbildung. Von vielem Interesse, und in seinem rein abstracten Wesen leichter als den meisten Fachmusikern dürfte das Buch gut musicalisch gebildeten Männern der Wissenschaft sein, und diese würden sicher nicht wenig Stoff zu geeigneter Verwendung auf anderem Gebiete darin finden. Das Werk ist die vollreife Frucht eines ganzen Lebens, es steht da ohne Rivalen in der Literatur; man darf es darum wohl mit jener Ehr-

furcht in die Hand nehmen, die bei etwa eintretender Schwierigkeit des Verständnisses den Leser eher bescheiden die eigene Unzulänglichkeit bekennen, als das daran unschuldige Werk missdeuten lässt. Mit grösstem Interesse ist der von dem verehrten Herrn Verfasser angekündigte Nachtrag zu erwarten, welcher dieser abstract theoretisch gehaltenen Darstellung des Systems erläuternd mit praktischen Beispielen folgen soll.“

Theresa Milanollo und die wiener Kritik.

Jede ungewöhnliche Erscheinung in der Kunstwelt regt die Kritik zum Widerstande an, während sie das Publicum mit sich fortreisst. Ist unter den kritischen Tagesfedern zufällig eine, die durch die Gewohnheit des Kritisirens noch nicht den reinen Naturzug verloren hat, oder deren Führer mit der Kunsterscheinung sympathisirt, so wird sie mit dem Urtheile des Publicums freudig zusammentreffen. Die übrigen Stimmen pflegen entweder in gereizter Selbstgefälligkeit immer herber und ungerechter zu werden oder sich endlich doch der allgemeinen Stimme einlenkend zu fügen. Die Sache ist begreiflich. Alles Ungewöhnliche, alles Geniale steht über dem Vergleiche, über der Schule; die Kritik lebt vom Vergleichen, die Schule ist ihre Stütze, das Hergebrachte ihr Maassstab.

Allerdings ist die Schule von grossem Werthe; denn sie gibt die Regel, und einer Regel muss sich alles fügen, was an die Form, an die Erscheinung und ihre Bedingungen gebunden ist. Das Technische muss in jeder Kunst gelernt werden, und selbst für den Geschmack, für den Effect gibt es gewisse Gesetze, welche die prüfende Erfahrung an die Hand gibt. Allein im Genialen ist etwas, wovor die Schule gleichsam erschrickt, worüber sie ihre eigenen Rechte vergisst.

Bei der letzten Anwesenheit Theresa Milanollo's in Wien haben die obigen Bemerkungen sich mir unabweislich aufgedrungen. Wie hat die Kritik sich mit wenigen Ausnahmen ihr gegenüber vornehm in die Brust geworfen, wie hat sie sich abgemüht, nur das hervorzuheben, was in ihrem Spiele nicht zu finden sei, was Andere besser gemacht hätten, was besser gemacht werden könne! Wie hat sie selbst an denjenigen Vorzügen gemäkelt, die sie ihr mit dem besten Willen nicht bestreiten konnte! Ja, die Kritik hat in diesem Falle ihren mephistophelisch verneinenden Charakter so recht grell wieder hervorgekehrt; die eine Stimme hielt der Künstlerin wohlmeinend vor, wie der Ansatz bei dieser und jener Tonfigur beschaffen sein solle, und wies auf Lafont und Mayseder hin; die andere beschwor die Erinnerung an den Geigenfürsten Paganini aus dem Grabe und fragte, ob auch nur eine Spur von jener begeisternden Wirkung, welche er auf die Gemüther hervorbrachte, von dem Spiele Theresa's ausgehe; dieser sprach ihr Kraft und Schwung, jener Geist und Lebendigkeit ab.

Vollendete Reinheit, Virtuosität in einzelnen Formen und jene Seelensprache ihres elegischen Spiels, die jedes Herz überwältigt, musste freilich auch die übelwollendste Kritik zugestehen; doch befand sie sich wohl dabei, auch hier auf das ermüdende Vorherrschen dieser elegischen Weise ihres Spiels aufmerksam zu machen.

Fragen wir dagegen um das durch Besuch und Beifall kundgewordene Urtheil des Publicums. Achtzehn Concerte bei stets gedrängt vollem Hause und ein von Concert zu Concert sich steigender unermesslicher Beifall sind die Antwort. — Ich überschätze keineswegs die so genannte Volksstimme als Richter in Sachen der Kunst und des Geschmackes; ich weiss es, welchen Einfluss die Mode und die Zeitstimmung darauf hat; aber so viel ist gewiss, dass nur das Ungewöhnliche eine solche Wirkung hervorzubringen vermag, wie sie Theresa Milanollo hervorbrachte. Fassen wir dieses Publicum näher ins Auge. War es im Concertsaale vorzugs-

weise die höhere Gesellschaft, die Aristokratie der Geburt und des Geldes, das angesehenere Bürger- und Beamtenthum, die gebildete Classe der Kunstfreunde, welche bald in athemloser Stille lauschten, bald in stürmisches Entzücken ausbrachen, so sah man im Theater an der Wien alle Schichten der Gesellschaft, jede Stufe der Bildung vertreten. Und wer hier die unwillkürlichen Ausbrüche des Jubels, wer die naive, liebevolle Hingebung aller jener schlichten Menschenkinder, die von keiner Schule, von keiner Geschmacksregel, von keiner Aesthetik etwas wissen, an die ihnen neuen und doch seelenbefreundeten Eindrücke wahrnahm, wer es sah, wie sie mit feuchten Augen diesen gezogenen Tönen lauschten, mit raschem Pulse und freudigem Aufjauchzen jenen hüpfenden und perlenden Tönen, dem humoristischen Wetterleuchten einer schmerzseligen Empfindung folgten, die sich dadurch ihrer eigenen Uebermacht zu erwehren strebt, der musste es sich zugestehen, dass hier jene magische Kraft walte, der kein Herz zu widerstehen vermag, als das eines Kritikers von Profession. So überwältigend, mit einer solchen lawinenartig anschwellenden Macht wirkt nur jenes geheimnissvolle Etwas, welches wir Genie nennen, und das in der schaffenden Kunst den genialen Gedanken und den genialen Ausdruck zeugt, während es in der blossen musicalischen Vortragskunst auch nur durch den Vortrag zu wirken vermag, und durch diesen nur dann genial wirkt, wenn es den Gedanken und die Empfindung des Tonstückes nicht bloss mechanisch treu und sicher wiedergibt, sondern es aus sich selbst gleichsam neu gebiert und mit einer selbstständigen, vollen, tiefen und wahren Seele durchdringt.

So trägt Theresa Milanollo vor, und deshalb ist ihr Spiel, wenn es auch nicht mit gleicher Gewalt die ganze Tonleiter der Gefühle der Menschenbrust beherrscht, von so ungeheuren Erfolgen begleitet.

Und doch ist sie nicht mehr das, was sie war; der himmlische Zauber im Spiele des dreizehnjährigen Mädchens, das noch rein aus dem genialen Instincte quoll, noch von einer ihrer Wunderkräfte unbewussten Seele beherrscht wurde, noch so keusch-naiv war wie die Natur, und sicher und vollendet inner den Gränzen sich hielt, die ihm das Naturgefühl vorzeichnete, dieser himmlische Zauber ist zwar nicht verloren gegangen, aber er hat gelitten.

Theresa Milanollo hat alle Kunstformen und Künsteleien, alle Vortragsweisen und Geschmacksrichtungen, die sich in der Behandlung der Violine in neuester Zeit hervorthaten, kennen gelernt, sie hat im Technischen den grössten Virtuosen der Gegenwart nachgerungen, sie hat es im Flautato zu einer Kunstfertigkeit gebracht, die vielleicht noch nicht dagewesen, sie hat in manchen anderen Vortragsweisen sich vervollkommenet, manches früher nicht Vermochte sich angeeignet und das Feld ihrer Geschicklichkeit jedenfalls erweitert; allein sie ist auch nicht ganz frei geblieben von dem Anhauche des Manierirten, das leider die ganze neuere Kunst mehr oder minder verdorben hat.

Jene hohe Einfachheit, Wahrheit und Reinheit der Empfindung, womit sie als dreizehnjähriges Mädchen jeden Ton ihrer Violine verklärte, ist nicht unberührt geblieben von dem krankhaften Drange der Zeit, in einer gemachten Empfindseligkeit zu schwelgen und dem überreizten Bedürfnisse nach Erregung und Spannung mit künstlicher Ueberschwänglichkeit zu Hülfe zu kommen.

Allein wie wunderbar ist ihre Tonbildung im getragenen Gesange, wie graziös bewegt sich ihr Bogen in allen zierlichen, pikanten Cantilenen! wie elfenartig leicht gaukeln die heiteren, humoristischen Noten, wie feierlich schreitet der Gesang daher, wenn er religiöse Gefühle ausdrückt, wie mächtig schwillt er an, wenn er die Sehnsucht, wenn er den Schmerz des Lebens anklagt!

Mag daher die Kritik auf ihrem Standpunkte immerhin Recht haben, wenn sie dieses und jenes im Spiele Theresa's vermisste, wenn sie eine schulgerechtere Behandlung einzelner Formen bei

dem Einen, mehr Kraft im Tone und Schwung im Vortrage bei dem Anderen, mehr Grossartigkeit des Spiels bei dem Dritten rühmt, wie er immer heisse, so steht sie doch darum im Nachtheile gegen das grosse aus sich selbst herausfühlende Publicum, weil sie das Mechanische und Physische, die Technik und die Muskelkraft, die Formenregelmässigkeit und die äussere Stärke des Tons über das Seelische, über seine intensive Kraftfülle und eigenthümliche Schönheit setzt.

Weil nicht die Kraft eines Mannsarmes über diesen Bogen gebietet, weil nicht die Begeisterung einer männlichen Feuerseele diese Töne durchdringt, ist die Kritik vom Handwerke engherzig genug, mit Achselzucken über eine Erscheinung hinwegzublicken, welche noch nie da war und wohl nicht wiederkommt.

Denn eine solche seltene, ja, einzige Erscheinung ist und bleibt Theresa Milanollo, das erste (?) Weib, das eine Violine zur Hand nahm, sie mit Liebe an ihr Herz drückte und — den Ausspruch des Vorurtheils: „es sei nicht schicklich und kleide nicht gut“ überhörend — nicht abliess, den Antworten zu lauschen, welche die Geister der in der Geige wohnenden Töne ihrem sehnennden Herzen zuflüsterten.

Und in der That! sollte die Geige, dieser Saiten-Sopran, nicht dazu berufen sein, unter den zarten, feinbenervten Fingern der Jungfrau erst seine tief-innersten Geheimnisse zu enthüllen? sollte ein echt weibliches Künstlergemüth sich nicht berufen fühlen, aus diesen Tönen das Gewebe zu spinnen, worin es Lust und Schmerz, Sehnsucht und Liebe zu einem harmonischen Bilde des Reinmenschlichen verklärt?

Ja, Theresa Milanollo hat es gezeigt, dass der Charakter der Geige ein weiblicher ist, dass sie ihre lieblichsten Reize, ihre süssesten Geheimnisse, ihre eigensten Wunder dem weiblichen Gemüthe anvertraut, wenn ihm das geniale Vermögen zur Seite steht!

H—1.

(N. Wiener M.-Z.)

Ueber das niederrheinische Gesangfest in Cleve.

In Cleve fand am 6. und 7. August das erste niederrheinische Männer-Gesangfest Statt, begünstigt vom herrlichsten Wetter. Cleve ist, wie das schon die früheren niederländisch-rheinischen Feste bewiesen, ein durch Gastfreundlichkeit der Bewohner, grossartige öffentliche Anlagen und herrliche Natur durchaus geeigneter Ort für solche Feste; der Niederrhein besitzt bis in die kleinsten Orte eine grosse Anzahl blühender Männergesang-Vereine, sie sind durch günstigste Reisegelegenheiten nahe gerückt, und trotz alledem waren nur sieben Vereine in Cleve, davon einer der besten erst durch wiederholtes dringendes Bitten bewogen worden, das Fest mit seiner Gegenwart und Theilnahme zu beehren!

„Aber wie ist das möglich! Zu Düsseldorf im vorigen Jahre, da strömten sie ja herbei aus allen Gauen Deutschlands, da fasste ja die ungeheure Tribune kaum die 1400 Sänger!“

Ach, nicht Annäherung und Befreundung der deutschen Sangesbrüder in herzlicher Biederkeit, nicht die Lust am Erschallen herrlicher Chöre führte die Tausende nach Düsseldorf: der Eitelkeitsteufel war's, der un deutsche Preis- und Wettkampf mit seinen goldenen, übergoldeten, silbernen und versilberten Trinkgeschirren! Und darum fort mit solchen Preiskämpfen, die das einfache, bescheidene und brüderliche Streben unserer Vereine auf Irrwege und auch in musicalischer Beziehung dem Ruin zuführen!

In Cleve wurden keine Preise vertheilt! Deshalb waren sie nicht erschienen, die in Düsseldorf gegläntzt! Das zeigt den wunden Fleck unseres deutschen Männergesanges! — Doch zur Sache.

Die beiden Concerte waren auf Samstag den 6. und Sonntag den 7., jedes Mal um 6 Uhr beginnend, angesetzt. Am ersten Tage Gesamt-Aufführungen, am zweiten Einzel-Vorträge. Die Hauptprobe am Freitag-Abend fand von auswärtigen Vereinen nur vor: einige Herren des Crefelder Männergesang-Vereins und die Concordia aus Essen. Die Probe musste also vertagt werden. Doch auch am Morgen des ersten Festtages fand sich höchstens die Hälfte der Sänger ein! Und war das eine Probe? Da zeigten sich recht die Früchte des düsseldorfer „deutsch-französisch-belgischen Männer-Gesangfestes“. Es that gut, dass die Herren Dirigenten Zöllner aus Meiningen, Wilhelm aus Crefeld und Weinbrenner aus Elberfeld eine tüchtige Portion Geduld mitgebracht hatten und ein gewisser kleiner Verein (der noch keinen ersten Preis errungen hatte) zugegen war, sonst hätten wohl die Gesamt-Vorträge wegfallen müssen.

Das Programm brachte an grösseren Werken: Einen Doppelchor aus Sophokles' „Oedipus in Kolonos“ von Mendelssohn, den wunderschönen, tief-ernsten Psalm „*Super flumina*“ von Gevaerts, Kücken's „Vor der Schlacht“, Zöllner's „Gebet der See“ und eine neue Hymne mit Orchester-Begleitung: „Gott ist die Liebe“ (Manuscript), u. s. w.

Dazu am ersten Tage die Ouverturen zu Mozart's Don Juan und Beethoven op. 124, am zweiten Tage zu Joseph in Aegypten und zum Tell.

Das Orchester (dessen Kern die Musik des 17. Inf.-Regiments bildete) führte sämmtliche Werke, namentlich aber die Tell-Ouverture, ganz vortrefflich aus und trug deshalb nicht wenig dazu bei, dass nicht die ganze musicalische Seite des Festes über den Haufen geworfen wurde.

Nachdem denn nun einige Stunden vor dem Concert die Sänger aus Bonn, Calcar, Crefeld, Düsseldorf, Elberfeld, Essen und Cleve — zusammen etwa 200 bis 250 — sich eingefunden hatten, begann dieses. Wir wollen über die Vorträge der einzelnen Werke nicht urtheilen, sie waren nicht der Kritik werth; man glaubte Leute vor sich zu haben, die noch nicht die Noten kennen. Das *Super flumina* wurde nicht von den anwesenden 250 Sängern gesungen, nein, höchstens 25 wirkliche Männerstimmen erklangen, daneben aber eine unbestimmte Masse von Brummstimmen. Im Kücken'schen Kriegerchor mussten in der Hauptprobe die Bratschen und Celli den Bässen nachhelfen — demgemäss war natürlich auch die Ausführung. Hr. Musik-Director Zöllner, dem man bemerkte, einige Wiederholungen würden das „Gebet der See“ doch noch einiger Maassen herausbringen, sprach sich resignirt dahin aus: „unter solchen Umständen sei alles Verweisen und Wiederholen unnütz!“ Der einzige schöne Chor aus dem Oedipus gelang, getragen von der herrlichen Begleitung, ziemlich gut.

Den zweiten Abend füllten Einzel-Vorträge sämmtlicher anwesender Liedertafeln. Wozu diese dienen sollen, wissen wir nicht. Etwa dazu, um zu zeigen: „Meine Herren und Damen, dies war der elberfelder Verein, er singt etwas besser als der ****, etwas schlechter dagegen als der *** Verein“; — oder: „Sie sehen, meine Herrschaften, unser Verein macht schon recht gute Fortschritte, im nächsten Jahre wird er das *Crescendo* noch virtuoser ausführen!“ u. s. w. u. s. w. — Das mag in Frankreich, Polen oder Belgien einen Zweck haben, bei uns hat es unserer Ueberzeugung nach keinen. Es wird höchstens ein Theil des Publicums dadurch befriedigt, der eben an höherem Streben keinen Antheil nimmt. Dass aber die Gesamt-Aufführungen durch solches Wettsingen ganz und gar in den Hintergrund gedrängt werden, das ist ein Jammer! Und hoffen wollen wir von Herzen, dass das nächste Fest in Crefeld, das zweite niederrheinische Männergesang-Fest sich Deutschlands würdiger zeige.

Ueber die Lustbarkeiten, Bälle, Toaste, unmusicalischen Ergüsse überströmender Gemüther erlassen Sie mir wohl die Schilderung; das kehrt bei jedem Feste in derselben Weise wieder. Zum Ruhme der Clever sei es gesagt, dass diese, die eigentlich gemüthliche Seite des Festes, die gelungenste war, woher denn auch alle die fröhlichen Gesichter der Sänger am folgenden Morgen, die im Nachgenuss der schönen Tage, mit Dank für das thätige Festcomite erfüllt, in ihre Heimat zurückeilten, um sich hoffentlich alle übers Jahr in Crefeld wieder zu finden. Es ist keine Frage, dass an der Gastfreundschaft der Einwohner Cleve's, an der Einigkeit aller derer, die zum Gelingen etwas beitragen können, an der regen Theilnahme der städtischen Behörden alle Rheinstädte ohne Ausnahme ein Beispiel zu nehmen haben. Dank und Ehre, dem Dank und Ehre gebührt!

B—n.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Berlin. Auf dem königsstädtischen Theater zieht Treumann von Wien durch sein Gastspiel das Publicum an. In der „falschen Prima Donna in Krähwinkel“ war er durch geistige Fähigkeiten und körperliche Mittel der Rolle der falschen Catalani vollkommen gewachsen, wobei besonders zu rühmen ist, dass er bei der feinen Carikatur nie den äusseren Anstand auch nur im Mindesten verletzte und die Arie im hohen und reinen Falset sehr gelungen vortrug.

Wien. Der frühere dresdener Kammersänger Dalle Aste gibt jetzt hier Gastrollen. Er wird als Sarastro, Marcell u. s. w. auftreten. Mit Fräulein Ney sind Unterhandlungen von Seiten der Opern-Direction erneuert worden. Für ein längeres Gastspiel in 1854 ist die Sängerin vorläufig gewonnen. — Theresa Milanollo ist dieser Tage hier durch auf ihre Villa bei Nancy gereis't, wo sie den Rest des Sommers verbringen wird.

Frau Marlow ist am Hof-Operntheater zu Wien auf acht Monate engagirt. — Saphir hat nach seiner musicalisch-declamatorisch-humoristischen Akademie, am 31. Juli in Baden bei Wien gegeben, eine Reise durch Deutschland angetreten, deren Ziel im Norden Hamburg sein wird. Er wird auf derselben Akademien geben.

Die neuesten Berichte aus Ischl über das Befinden des k. k. Kammersängers Ander lauten befriedigend.

Franz Liszt gebraucht die Bäder in Karlsbad; seine zahlreichen Freunde und Verehrer in Wien hoffen ihn nach beendeter Cur in der Kaiserstadt zu sehen. Seit 1848 war Liszt nicht in Wien.

Rotterdam. Schon jetzt ist ein vorbereitendes Comite für die Feier des fünfundzwanzigjährigen Jubelfestes der niederländischen Gesellschaft für Beförderung der Tonkunst, welches im Juli künftigen Jahres Statt findet, ernannt und in Thätigkeit. Das Fest wird hier, wo der hochverdiente Stifter der Gesellschaft und ihr permanenter General-Secretär Hr. Vermeulen seinen Wohnsitz hat, nach einem kolossalen Maasstabe begangen werden. Man wird sich bei Zeiten der grössten Meister zur Ausführung der Soli versichern; es wird ein Personal von 800 Sängern und Instrumentalisten zusammen kommen; eine Halle, welche 5000 Personen fasst, wird erbaut. Sämmtliche Ehren-Mitglieder der Gesellschaft in Europa werden eingeladen zu diesem Feste, welches

ein wahrer Künstler-Congress werden wird. Es soll acht Tage dauern, und die Kosten werden auf 100,000 Fres. angeschlagen.

**** Paris.** Die Wiedereröffnung der grossen Oper ist auf Montag den 29. d. Mts. festgesetzt. Die Einnahmen der hiesigen Theater, Concerte u. s. w. sind im Monat Juni um 329,415 Fres. geringer gewesen als im Mai — und doch haben wir keine Sommer-Theater!

Meyerbeer und Scribe lassen, wenn auch nicht geradezu in ihrem Namen, dagegen protestiren, dass die neue komische Oper, welche diesen Winter von ihnen auf die Bühne gebracht werden solle, eine Bearbeitung der Oper „Ein Feldlager in Schlesien“ sei. Das sei durchaus nicht der Fall, sondern Gedicht und Musik ganz neu. Nur im ersten Tableau des zweiten Actes seien einige ungedruckte Musikstücke aus jener Oper eingeschoben; aber der erste und dritte Act, so wie das zweite Tableau des zweiten Actes enthalten ganz neue Musik.

Halévy's neue Oper, „Der Nabab“ (Nabob?), Text von Scribe und St. Georges, wird zwischen dem 20. und 25. d. Mts. gegeben werden.

Der Componist Ritter Neukomm ist in voriger Woche nach Paris gekommen.

Der Bassist Marchesi und seine Gemahlin, geb. Graumann, haben am 10. August in Boulogne sur mer ein Concert gegeben, worin Frau Marchesi auch ein deutsches Lied von Kücken gesungen hat. Es heisst, Herr Marchesi sei für die nächste Saison in Florenz engagirt. Es halten sich viele Tonkünstler hier auf, um die Seebäder zu gebrauchen, z. B. Herz, Rosenhain, Fr. Malleville-Tardieu, Osborne, Bazzini und der kleine Pianist Mattei.

London. Am 9. August wurde Spohr's Jessonda wiederholt und — der vierte Act der Favorite dazu gegeben! So etwas kann nur in London sich ereignen. Aber freilich: nun konnte man ja auch Mario, Grisi und Tagliafico auf den Zettel setzen! Am 20. August wird die italiänische Oper geschlossen. — Bei der Versteigerung der Instrumenten- und Musicalien-Sammlung des verstorbenen Lords Falmouth wurde ein Guarnerius mit 3000 Fres. und ein Stradivarius eben so hoch verkauft. Unter den Manuscripten befand sich Armide, Oper von J. Haydn, 1793 componirt, Partitur von der eigenen Hand des Componisten.

Ankündigungen.

NEUE MUSICALIEN

im Verlage von

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Brunner, C. T., Drei leichte und brillante Tonstücke in Fantasieform über beliebte Opern-Motive für Pianoforte. Op. 255. Nr. 1—3 à 12 Sgr.

Nr. 1. Czaar und Zimmermann, von A. Lortzing. — Nr. 2. Oberon, von C. M. von Weber. — Nr. 3. Die Hugenotten, von G. Meyerbeer.

Dancla, Ch., Le Souvenir. Premier Morceau de Salon pour Violon avec accompagnement de Piano. Op. 58. 20 Sgr.

— — Trois Duos très faciles pour 2 Violons. Op. 60. Collection progressive Série III, Liv. 1. 1 Thlr.

Kalkbrenner, F., Première Partie du 4ème Concerto pour Piano seul. Op. 127. 1 Thlr.

Marx, Henri, Hommage à S. M. l'Impératrice des Français Eugénie. Valse pour Piano. 12 Sgr.

Mozart, W. A., Collection complète des Quatuors pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Edition nouvelle toute correcte. Nr. 1—27 séparés. 22 Thlr. 5 Sgr.

Nr. 1—5 (D. G. F. B. Es) à 25 Sgr. — Nr. 6—9 (Anno 1773: F. A. C. Es) à 25 Sgr. — Nr. 10 (B) 25 Sgr. — Nr. 11 (Anno 1773: Dm.) 25 Sgr. — Nr. 12—14 (Dédiés à J. Haydn: G. Dm. Es) à 25 Sgr. — Nr. 15 (Dédié à J. Haydn, 1784: B) 25 Sgr. — Nr. 16, 17 (Dédiés à J. Haydn, 1785: A. C) à 25 Sgr. — Nr. 18 (Grand Quatuor, 1786: D) 25 Sgr. — Nr. 19 (Sérénade, 1787: G) 25 Sgr. — Nr. 20 (Fugue, 1788: Cm.) 25 Sgr. — Nr. 21 (Dédié au Roi de Prusse, 1789: D) 25 Sgr. — Nr. 22, 23 (Dédiés au Roi de Prusse, 1790: B. F) à 25 Sgr.

Supplément de Quatuors avec un Instrument à vent, dont la partie est aussi accommodée par L. Jansa, pour être jouée d'un Violon premier:

Nr. 24—26 (pour la Flûte: C. D. A) à 25 Sgr. — Nr. 27 (pour le Hautbois: F) 25 Sgr.

Mozart, W. A., Cette Collection complète. 20 Thlr.

Voss, Ch., Air italien pour Piano (Op. 154) transcrit pour Violon avec Piano par Ch. Dancla. 15 Sgr.

— — Le même transcrit pour Violoncelle avec Piano par S. Lee. 15 Sgr.

Witwicki, J., Kowalicha-Polka pour Piano. (Avec Vignette.) 5 Sgr.

Bei C. J. Falckenberg in Coblenz sind neu erschienen:

Flügel, G., 3 Weihnachts-Cantaten f. d. Männerchor. Op. 30. Partitur und Stimmen 1 Thlr. 10 Sgr. Jede einzelne Stimme 7½ Sgr.

— — 4 Clavierstücke. Morgen-Empfindung. Kampfes-Unruhe. Gestillte Klage. Abend-Empfindung. Op. 34. 25 Sgr.

und haben sich über den grossen Werth dieser Cantaten bereits „Die Euterpe“ und „Die neue Zeitschrift für Musik“ auf das vortheilhafteste ausgesprochen; sie sind daher auch allen Seminarien und Männergesang-Vereinen angelegentlichst zu empfehlen.

Bei A. Sorge in Osterode ist erschienen und durch alle Buchhandlungen (durch die M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln) zu beziehen:

Schilling, Dr. G., Der Pianist, oder die Kunst des Clavierspiels in ihrem Gesammtumfange theoretisch-praktisch dargestellt. gr. 8. 25 Bog. Früherer Preis 2 Thlr., auf unbestimmte Zeit herabgesetzt auf 1 Thlr.

Rheinische Musikschule in Köln,

unter Oberleitung des städtischen Capellmeisters

Herrn **Ferd. Hiller.**

Das Winter-Semester beginnt am 5. October. Die Prüfung der neu aufzunehmenden Schüler findet Montag den 3. October, Morgens 9½ Uhr, im Schullocale (St. Marienplatz Nr. 6) Statt, und bittet man, Anmeldungen zur Aufnahme an das Secretariat (Marzellenstrasse Nr. 35) gelangen zu lassen, so wie sich an vorbeisagtem Tage vor der Prüfungs-Commission einzufinden.

Das Lehrgeld für den gesammten Unterricht beträgt 60 Thlr. jährlich, in halbjähriger Vorausbezahlung.

Ausführliche Prospective, so wie sonstige gewünschte Auskunft werden auf schriftliche Anfragen von dem Secretariate ertheilt.

Köln, im August 1853.

Der Vorstand der Rheinischen Musikschule.

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 mindestens einem ganzen Bogen; allmonatlich wird ihr ein Literatur-Blatt beigegeben. — 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.