

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 32.

KÖLN, 11. August 1855.

III. Jahrgang.

Friedrich Chopin's nachgelassene Werke.

Nachdem man allgemein geglaubt, dass Chopin keine Manuscripte hinterlassen, welche nicht schon durch den Druck veröffentlicht wären*), erhalten wir jetzt, im sechsten Jahre nach seinem Tode (den 17. October 1849), eine werthvolle Sammlung von bisher ungedruckten Compositionen, an deren Echtheit sowohl nach den äusseren Zeugnissen und den Umständen, unter welchen die Herausgabe erfolgt, als nach dem Inhalte der Musikstücke nicht zu zweifeln ist. Der Titel ist folgender:

Oeuvres posthumes pour le Piano de Fréd. Chopin, publiés sur Manuscrits originaux, avec autorisation de sa famille, par Jules Fontana etc. Berlin, chez A. M. Schlesinger (Paris, J. Meissonnier fils).

Die Sammlung, deren acht Lieferungen auch einzeln zu haben sind, ist mit dem von Waldow nach Ary Scheffer lithographirten Portrait Chopin's (nebst dessen Handschrift in Noten und Buchstaben) geziert und kostet vollständig 5 Thaler netto. Die Ausstattung ist in jeder Hinsicht eine würdige. Die Vorrede ist besonders durch ihre historischen Angaben und theilweisen Berichtigungen wichtig, wesshalb wir sie hier folgen lassen.

„Einige Verleger haben in letzter Zeit es gewagt, ohne Autorisation und nach ungenauen Abschriften einige von

*) Auch Franz Liszt sagte in seiner bekannten geist- und phantasiereichen Charakteristik Chopin's und seiner Werke: „Er hat von vollendeten Manuscripten nichts hinterlassen, als ein letztes Notturmo und einen sehr kurzen Walzer.“ — Im Jahre 1851 wurde in einer pariser musicalischen Zeitung eine *Sonate posthume* von Chopin angekündigt; ob sie erschienen sei, ist uns unbekannt. In der gegenwärtigen Sammlung befindet sich nichts dergleichen. Liszt äusserte uns damals die Vermuthung, dass, wenn eine solche wirklich vorhanden, es wahrscheinlich eine Sonate sei, die Chopin in früheren Jahren während seines Aufenthaltes zu Wien geschrieben habe. Das Notturmo, welches in der siebenten Lieferung der jetzigen Sammlung erscheint und die einzige Composition dieser Art aus dem Nachlasse ist, hat Chopin auch schon im Jahre 1827 geschrieben.

Fr. Chopin's hinterlassenen Werken herauszugeben. Seine Familie würde sich darauf beschränkt haben, dieses ungesetzliche Verfahren mit dem Gefühle der Verachtung zu behandeln, das es einflössen muss, wenn diese uncorrecten Ausgaben nicht die Conceptionen des Meisters entstellten und sein Andenken beschimpften. Sie glaubte daher eine heilige Pflicht zu erfüllen, wenn sie eine genaue Ausgabe nach den eigenhändigen Manuscripten des Componisten veranstaltete, und dies ist diese im rechtmässigen Verlage der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung für alle Länder, ausser Frankreich und Belgien, erschienenene.

„Warschau, wo Chopin's Familie ihren Wohnsitz hatte, besass bis 1830 ein Conservatorium der Musik unter Jos. Elsner's Leitung. Unter diesem gelehrten Componisten machte der junge Chopin — bereits als Pianist ausgezeichnet — einen vollständigen Cursus des Contrapunktes und der Composition. Wir hatten dort den Vortheil, sein Mitschüler zu sein, und genossen von jener Zeit an das Glück seiner künstlerischen Einwirkung. Die langen Jahre unseres gemeinschaftlichen Aufenthaltes in Paris knüpften die Freundschaft der Knaben nur noch enger und gewannen uns die Zuneigung und das Vertrauen des Künstlers. Einen Beweis hiervon gab er uns dadurch, dass er bei Publication seiner Werke gewöhnlich unsere Mitwirkung in Anspruch nahm, ja, sie uns oft gänzlich überliess, wenn er, fern von Paris, uns seine Manuscripte zuschickte. Seine Familie, mit diesen freundschaftlichen Verhältnissen bekannt, gab uns den ehrenvollen Auftrag, die von ihm hinterlassenen musicalischen Schätze zu sammeln, eine Auswahl zu treffen und sie zu veröffentlichen. Ob Chopin selbst in seiner letzten Stunde uns seine noch ungedruckten Compositionen anvertraut hätte, wie er es früher gethan, können wir nicht entscheiden. Zur Zeit seines Todes waren wir fern von Frankreich. Wie dem auch sei, — wir hörten von ihm selbst, dass er die Absicht hatte, ein oder das andere Stück der gegenwärtigen Sammlung herauszugeben. Da jedoch einige dieser Compositionen nur als Souvenirs für Freunde geschrieben waren, so wollte er sie aus Zartgefühl nicht erscheinen las-

sen. Andere liess er bei seiner Gewohnheit, seine Manuscripte bisweilen lange aufzubewahren, ehe er sie der Oeffentlichkeit übergab, aus Laune oder Nachlässigkeit im Portefeuille liegen. Heute wird diese Veröffentlichung um so unerlässlicher, als einerseits Speculanten aus Gewinnsucht das Andenken des Componisten mit neuen Angriffen bedrohen, andererseits aber Freunde aus Verehrung für seinen Namen sich Copieen seiner hinterlassenen Werke mittheilen und den wahren Charakter mehr und mehr entstellen. So bewirken reine Gewinnsucht und der Eifer seiner Freunde dasselbe Resultat *). Um diesen Unannehmlichkeiten zuvor zu kommen, musste man zu den Original-Manuscripten seine Zuflucht nehmen, und wir fügen noch hinzu, dass wir fast alle Musikstücke dieser Sammlung nicht nur von dem Componisten zu wiederholten Malen spielen gehört, sondern dass auch wir sie in seinem Beisein vorgelesen und so in unserem Gedächtnisse behalten haben, wie er sie geschaffen, und wie wir sie hier geben. Dieser letzte Umstand war uns eine grosse Hülfe, wenn wir zwischen zwei oder drei Lesarten, alle von der Hand Chopin's, zu wählen oder eine oft unlesbare Schrift zu entziffern hatten.

„Es sei uns erlaubt, hier einige Details über die Jugend des Künstlers beizufügen. Chopin hat nie mehr als Einen Lehrer auf dem Piano gehabt, nämlich Herrn Zywny, der ihm die ersten Anfangsgründe beibrachte. Die Fortschritte des Knaben waren so ausserordentlich, dass seine Eltern und sein Meister es für das Zweckmässigste hielten, ihn im Alter von zwölf Jahren seinen eigenen Instincten zu überlassen und ihm zu folgen, anstatt ihn zu leiten. Die damalige Schule konnte ihm nicht mehr genügen; er strebte nach Höherem und fühlte sich zu einem Ideal hingedrängt, das ihm zwar damals noch dunkel vorschwebte, sich aber bald in bestimmten Umrissen kund gab. So seine Kräfte versuchend, erwarb er sich jenen Anschlag und jenen Stil, der sich von allem, was vor ihm da war, unterschied, und so gelang es ihm endlich, sich jene Art des Vortrages anzueignen, welche seitdem die Bewunderung der Kunstwelt erregte.

„Schon im zartesten Alter setzte er durch den Reichtum seiner Improvisation in Erstaunen. Jedoch hütete er

sich wohl, damit zu prunken; allein einige Auserwählte, die ihn stundenlang auf die bewunderungswürdigste Weise improvisiren hörten, ohne dass er irgend eine Phrase eines anderen Componisten oder einen Gedanken aus seinen eigenen Werken mit untermischte, werden uns nicht widersprechen, wenn wir behaupten, dass seine schönsten Compositionen nur Reflexe und Echo's seiner Improvisation sind. Diese ihn unwillkürlich überkommende Inspiration glich einem unaufhörlichen Strome sprudelnder köstlicher Ideen. Von Zeit zu Zeit brachte er einige davon in geregelte Form, und es fand sich, dass sie voll Perlen und Rubinen waren.

„Was kann es in dem ungeheuren Bereiche des Gedankens Schöneres geben, als eine bevorzugte, mit dem göttlichen Siegel bezeichnete Intelligenz, die, kaum in das Leben getreten, ihre Mission erfüllt, indem sie in ihrer Sphäre eine neue Welt schafft! So haben wir Chopin gekannt und geliebt. Mit der Gluth der Begeisterung und der Heiterkeit des Blickes, aus dem trotz seiner ausserordentlichen Bescheidenheit ein Strahl edler Selbstzufriedenheit glänzte, liess er uns bei unseren häufigen Zusammenkünften die ersten Erzeugnisse seiner fruchtbaren Feder sehen und hören. Im Alter von neunzehn Jahren, 1828 *), componirte er für uns das *Rondo à 2 Pianos*, welches die achte Lieferung dieser Sammlung bildet. Bald nachher haben wir ihn, in weniger als einem Jahre (1829), *La ci darem*, den *Krakowiak*, das *Concerto in F-moll*, die *Airs polonais* und das *Concerto in E-moll* schreiben sehen, lauter Stücke mit grossem Orchester, ohne das Trio mit Violine und Violoncello und andere minder bedeutende Compositionen zu rechnen. Dies war sein Debut; und wenn man annimmt, dass die Wissenschaft seit jener Zeit neue Hülfquellen in ihm entwickelte, so hat sich, wie uns dünkt, seine Begeisterung nie höher emporgeschwungen und war nie reiner und origineller, als in einigen dieser Compositionen, namentlich im *Concerto in F-moll* [Op. 21]**).

„Die Stücke dieser Sammlung umfassen seine ganze Laufbahn bis zu seinem Schmerzenslager, auf welchem er das letzte in Noten setzte. Sie kommen grossentheils aus den Papieren, welche die Familie nach seinem Tode gesammelt hat, einige aus den Albums seiner Freunde, und die übrigen wurden uns von dem Componisten zu verschiede-

*) Wir haben Abschriften gesehen und einige Musikstücke der gegenwärtigen Sammlung gehört, die auf das erbärmlichste verstümmelt waren, und immer durch Enthusiasten für Chopin. Wir könnten sogar ein in Paris 1854 gegebenes öffentliches Concert anführen, wo man sich die abscheulichste Verstümmelung erlaubte, bloss um des Vergnügens willen, etwas von Chopin's hinterlassenen Werken zu geben.

*) Chopin ist am 1. März 1809 und nicht 1810 geboren, wie es fast alle seine Biographien irrtümlich sagen.

***) Wir wollen hier bemerken, dass das *Concerto in F-moll* (Op. 21) einige Monate vor jenem in *E-moll* (Op. 11 seiner Werke) geschrieben wurde, welches letztere für das frühere gilt, obschon es in der That erst später componirt wurde.

nen Epochen geschenkt. Bei unserer Auswahl liessen wir uns gewissenhaft von der Idee leiten, die Chopin selbst von seinen Compositionen hegte, indem wir alles bei Seite legten, was er für werthlos hielt, — hielten aber alles von ihm Bevorzugte in Ehren, bis auf seine Künstler-Launen, die eine fünfundzwanzigjährige Freundschaft uns schätzen gelehrt hat. Wir hielten es für nützlich, die respectiven Daten stehen zu lassen, um diejenigen in ihren Nachforschungen zu unterstützen, welche die verschiedenen Phasen des Talentes dieses grossen Künstlers zu studiren beabsichtigen.

„In Kurzem werden auch sechzehn Melodien zu polnischen Worten erscheinen, welche die zweite und letzte Abtheilung seiner *Oeuvres Posthumes* bilden.

„Paris, Mai 1855. Jules Fontana.

„Anmerkung. Da Fr. Chopin's Familie beschlossen hat, die hinterlassenen Compositionen Chopin's nur durch Vermittlung und nach Wahl des Herrn J. Fontana zum Drucke zu befördern, so wird sie jede andere Veröffentlichung ausser dieser Sammlung der hinterlassenen Compositionen des Meisters als dem Nachdruck gleich betrachten und den Landesgesetzen gemäss als strafbar verfolgen.“

Als ganz besonders lobenswerthe Eigenschaft dieser Ausgabe müssen wir es hervorheben, dass der Herausgeber das Jahr der Entstehung einer jeden Composition derselben vorgesetzt hat. Wann werden wir endlich beim Musik-Verlage dahin kommen, dass, wie bei den Büchern, auch bei den Musikstücken das Jahr, in welchem sie erscheinen, auf den Titel gesetzt wird? Der geringe und im Grunde genommen eines ordentlichen Verlegers, weil auf Täuschung beruhend, ganz unwürdige Vortheil, durch Verschweigung der Jahreszahl auf dem Titel hier und da Altes für Neues verkaufen zu können, kann doch wahrlich die Verwirrung, die dadurch in die Geschichte der Tonkunst und besonders in die Entwicklungs-Geschichte des Talentes einzelner Künstler gebracht wird, nicht entschuldigen! Bei der gegenwärtig herrschenden Sitte oder vielmehr Unsitte bedarf es für den Kritiker und Historiker stets erst besonderer Untersuchungen, um festzusetzen, in welchem Verhältnisse die gedruckte Reihe der Opus-Zahl zu der wirklichen Entstehungsfolge der Werke stehe, und oft ist es geradezu unmöglich, dass diese Untersuchung zu einem sicheren Resultate führe. Man denke nur an Hummel's, Beethoven's und Mendelssohn's Werke; da erscheinen die ersten oder wenigstens die früheren oft als die letzten! Denn sobald ein Componist einen Namen erlangt hat, so werden die Erzeugnisse seiner früheren und frühe-

sten Periode, die noch im Pulte liegen, hervorgesucht und mit Opus-Zahlen in die Welt geschickt, welche geradezu eine Täuschung sind. Vollends bei Herausgabe von nachgelassenen Werken erreicht diese Täuschung ihren Höhepunkt. Sehr rühmlich ist daher das Verfahren der Verlags-handlung, welches sie bei der vorliegenden Sammlung beobachtet hat; sie bezeichnet zwar jede Lieferung mit einer Opus-Zahl (Op. 66 — 73), allein sie bemerkt dabei: „*Op. 66 etc. indique l'ordre chronologique de la publication de l'Editeur*“, und fügt den Musikstücken die vom Herausgeber ermittelte Jahreszahl ihrer Entstehung hinzu. Damit ist denn endlich einmal ein Anfang zu einer ordentlichen Verlagsweise gemacht*).

Der Inhalt der acht Lieferungen ist folgender:

Die I. Lieferung enthält ein *Fantaisie-Impromptu*, *Allegro agitato* in *Cis-moll*, aus dem Jahre 1834, neun Folioseiten lang, ein ganz vortreffliches Stück.

Die II. vier *Mazurka's* aus den Jahren 1835, 1849, dem Todesjahre (*G-moll*, einfach, aber sehr originel), 1835 und 1846 (man sieht, dass sie nicht chronologisch geordnet sind — es scheint mehr die Folge der Tonarten berücksichtigt worden zu sein; jedoch ist auch das nicht überall der Fall, so dass wir das eigentliche Princip der gewählten Reihenfolge nicht zu erkennen vermögen); die III. ebenfalls vier *Mazurka's* aus 1830, 1827 (im achtzehnten Lebensjahre), 1830 und 1849. Die letzte *Mazurka*, ein wunderliches chromatisches Gewinde, vierzig Tacte lang, ohne Schluss (*da Capo al Segno senza fine*), wird vom Herausgeber als der letzte musicalische Gedanke Chopin's bezeichnet, den er kurz vor seinem Tode aufs Papier geworfen habe, aber bereits zu schwach gewesen sei, um seine Production auf dem Piano zu versuchen. So hätten wir denn in ihr eine wirkliche *dernière pensée* eines gros-

*) Wir wünschten sehr, dass diese Angelegenheit (die Angabe der Jahreszahl auf den Musicalien-Titeln) allgemein besprochen würde, und zwar so lange, bis die öffentliche Stimme den so nothwendigen Fortschritt gebieterisch fordert. Der Musik-Verlag hat sich in den letzten Jahren in so vieler Hinsicht so erfreulich vervollkommenet, dass es uns eine Ehrensache der Herren Verleger zu sein scheint, nun auch noch den gerügten Uebelstand zu beseitigen. Jedoch sind wir nicht so tief in das Geschäft eingeweiht, um zu wissen, was für Gründe für die Festhaltung an dem bisherigen Systeme sprechen dürften, und werden deshalb der etwaigen Mittheilung derselben gern unsere Spalten öffnen. Wir sollten denken, dass, wenn sich ein halbes Dutzend der bedeutendsten Musik-Verleger zur Befolgung des Grundsatzes der Verlags-Buchhändler vereinigte, die übrigen gewiss folgen würden. Sind aber die Componisten ganz ohne Schuld? Warum verlangen sie nicht von den Verlegern den Druck der Jahreszahl? Oder speculiren sie auch?

sen Meisters als eine um so merkwürdigere Reliquie, als sie der letzte Athemzug jenes nationalen slawischen Geistes und jener Liebe zum Vaterlande ist, welche das eigentliche Element der originelsten Compositionen Chopin's sind, wie dies Liszt in der oben angeführten Schrift in wahren und schönen Schilderungen nachgewiesen hat.

Die IV. und V. Lieferung bringen fünf Walzer aus den Jahren 1836, 1829, 1835, 1843, 1830.

Die VI. Lieferung ist die stärkste und dürfte auch wohl, mit Ausnahme der I., die inhaltschwerste sein. Sie enthält drei grosse Polonaisen, Nr. 1, aus *D-moll*, acht Seiten, Nr. 2, aus *B-dur*, acht Seiten, Nr. 3, aus *F-moll*, ebenfalls acht Seiten lang. Sie sind aus den Jahren 1827 — 1829, also aus dem 18. bis 20. Lebensjahre Chopin's, echte Jünglings- und Künstler-Gluth; von ihnen gilt noch fast in höherem Grade, was wir oben von der eigenthümlich nationalen Farbe der Mazurka's gesagt haben.

In der VII. Lieferung finden wir ein Notturmo in *E-moll*, eine liebliche Kleinigkeit, ebenfalls aus 1827. Die beiden übrigen Nummern, ein Trauermarsch in *C-moll* (1829), und drei *Eccossaisen* (1830), wären vielleicht besser ungedruckt geblieben.

Die VIII. Lieferung enthält das Rondo in *C-dur* für zwei Pianoforte's, von welchem Herr Fontana in der Vorrede spricht.

Jedenfalls dürfte die neuere Literatur für Pianoforte seit vielen Jahren nichts Interessanteres geliefert haben, als diese Musikstücke von Chopin. Ueber ihren ästhetischen Werth werden in Bezug auf einige von denselben die Meinungen vielleicht getheilt sein; in uns aber haben die meisten ein Gefühl erregt, welches wir bei der Durchsicht grosser Stösse von neuen Musicalien heutzutage nur selten empfinden, das Gefühl der Verehrung und Liebe zu dem Genius der Kunst, dessen, wenn auch nur vereinzelte, Funken in unserem Innern augenblicklich zünden, während das durch Menschenwitz gemachte Fackellicht kaum äusserlich wärmt.

Auf die versprochene Ausgabe der polnischen Melodien sind wir sehr gespannt; es ist sicher, dass Chopin Lieder geschrieben hat, bisher aber ist kein einziges davon in Druck erschienen. Liszt berichtet darüber folgender Maassen: „Er blieb in einer Art von musicalischer Correspondenz mit seinem Vaterlande; man brachte ihm neue Lieder und Gedichte nach Paris, und mit seinen Melodien versehen flogen sie nach der Heimat zurück und wurden schnell allgemein bekannt und beliebt, ohne dass Jemand den Namen des Componisten wusste. Da die Zahl dieser

Melodien ziemlich angewachsen war, so dachte er in der letzten Zeit daran, sie zu sammeln und zu veröffentlichen. Allein es war ihm nicht gegönnt, diesen Gedanken auszuführen, und so sind seine Lieder verlorene und zerstreute Blumen geblieben, deren Duft nur hier und da einen Wanderer umwallt, den der Zufall in die fernen Gegenden führt, wo sie noch wachsen. Wir haben in Polen einige Lieder gehört, die ihm zugeschrieben werden und auch seiner würdig sind; allein wer kann es wagen, eine sichere Sonderung der Erzeugnisse seiner Muse von denen des Volksgeistes zu unternehmen?“ — Hiernach ist es kaum zu bezweifeln, dass seine Familie, und namentlich seine Schwester Louise, mit welcher er in fortwährendem Briefwechsel stand, jene Lieder sorgsam aufbewahrt hat, und dass demnach Herr Fontana glücklicher Weise gar nicht in den Fall kommt, jene missliche Sonderung den echten Manuscripten gegenüber vorzunehmen.

Aus London.

Meyerbeer hat London wieder verlassen, nachdem er bei den ersten drei Vorstellungen seiner Oper „*L'Etoile du Nord*“ alle die Huldigungen empfangen hat, welche vielleicht mehr seinem Namen und seinen früheren Leistungen gebühren, als dem letzten dramatischen Erzeugnisse seiner musicalischen Erinnerungen, einer kunstgewandten Reflexion und einer vertrauten Bekanntschaft mit allen Effectmitteln auf der Bühne. Er hat durch hinzugefügte Recitative die Oper für die Italiäner in Coventgarden zu recht machen müssen, und es lässt sich nicht läugnen, dass er sich dieser Verpflichtung mit Eifer unterzogen und die Aufgabe mit Geschick gelöst hat, so dass die Zugaben jedenfalls nicht als *hors d'oeuvre* erscheinen. Sie haben überdies eine gewisse Eigenthümlichkeit der Form, indem sie weniger im Parlando-Stil der komischen Oper der Italiäner geschrieben sind, als vielmehr einzelne kurze melodische Phrasen an einander reihen. Die einzige eigentlich komische Rolle in dem Stern des Nordens, Grizenko, der Typus eines russischen Corporals (freilich russisch *à la française*), ist dabei vorzugsweise vom Componisten bedacht worden, und Lablache hat die Gelegenheit, welche er ihm dadurch zu seinen bekannten *Lazzi*, die er übrigens in England bis zum Plumpburlesken treibt, gegeben, reichlich benutzt.

Den Czaar Peter stellte Formes auf eine imposante Weise in Auffassung, Charakter, äusserer Erscheinung und Spiel dar; er ist wieder ganz vortrefflich bei Stimme, und Gesang und Spiel machten besonders im zweiten Acte einen

ausserordentlichen Eindruck. Ausser ihm trugen noch zwei deutsche Damen, Fräul. Bauer und Frau Rudersdorff, welche das Duett der beiden Marketenderinnen aufführten, zum Erfolge des Ganzen bei. Madame Bosio entfaltete als Katharina die ganze Anmuth ihrer echten italiänischen Gesangschule. Die Ausstattung der Oper war natürlich grossartig; allein der wahre Kunstfreund kann doch nur bedauern, wenn die Bühne, welche der Tonkunst den Triumph durch die Oper bereiten soll, sich mit Trommlern und Pfeifern, Horn- und Trompeten-Bläsern wie ein Paradeplatz füllt, und statt der charakteristischen Chöre durch Sänger Aufmärsche und Schwenkungen durch Soldaten ausgeführt werden, nebst Pferdegetrappel und Auffahren von vollständig bespannten Kanonen!

Nun, mit dem Spectakel auf der Bühne und in dem Saale hatte Meyerbeer alle Ursache zufrieden zu sein: ob eben so mit der Aufführung in musicalischer Hinsicht, sowohl auf den Brettern als im Orchester? Man sagt, er habe sich darüber lobend ausgesprochen — auch rief das Publicum den Dirigenten Costa am Schlusse ebenfalls heraus, wobei ich bemerken muss, dass die Londoner in dieser Saison jede Gelegenheit benutzt haben, um diesem allerdings tüchtigen Dirigenten eine Auszeichnung zu Theil werden zu lassen — was er grösstentheils dem absonderlichen Auftreten Wagner's zu verdanken hat. Wenn es aber Meyerbeer Ernst mit seinem Lobe gewesen ist, so möge er daraus lernen, dass eine Oper mit nur drei grossen Proben manchmal eben so gut gehen kann, als mit vierundzwanzig; denn mehr als drei sind hier nicht vom Stern des Nordens gehalten worden.

Ein sonderbares Volk übrigens, diese Engländer! Heute begrüßen sie die allmodernsten Gesanges-Faxen und den Decorations- und Kleider-Luxus mit Cheers, Hip! Hip! Hurrah's — und morgen gehen sie nach den Musikfesten, um drei bis vier Oratorien hinter einander mit unzerstörbarer Ruhe anzuhören! Binnen Kurzem werden diese Feste zu Birmingham (den 28. August) und zu Hereford (den 21. August) wiederum Statt finden, und zwar am letzteren Orte die einhundert zweiunddreissigste Versammlung der drei Musik-Vereine von Hereford, Gloucester und Worcester zum Besten der Witwen und Waisen von Geistlichen aus den genannten drei Sprengeln. Das Fest wird vier Tage dauern, wie immer; Händel's *Messias*, Mendelssohn's *Elias* und die Sinfonie-Cantate „Lobgesang“, Mozart's zwölfte Messe u. s. w. kommen zur Aufführung in den Haupt-Concerten, welche, wie Ihnen bekannt ist, des Mittags Statt finden.

Ausserdem werden noch an jedem Abende gemischte Concerte von Instrumental- und Vocal-Musik gegeben, so dass man acht Concerte zu hören bekommt, wenn man es aushält.

Wer diese acht nun hinter sich hat, kann sich das Vergnügen machen, drei Tage darauf nach Birmingham zu reisen, um sieben andere zu geniessen. In den vier Mittags-Concerten hört er dann wiederum den *Messias*, wiederum den *Elias*, dann ein ganz neues Oratorium *Eli* von Costa, dann Beethoven's *Christus am Oelberge*, Mozart's *Requiem* und eine Auswahl aus Händel's *Israel in Aegypten*! Zur Erholung kann er sich Abends an einigen Kleinigkeiten, z. B. Beethoven's *Pastoral-Sinfonie* und *Leonoren-Ouverture*, Mendelssohn's *A-dur-Sinfonie*, *Lorelei* und *Ruy Blas*, Weber's *Freischütz* und *Beherrscher der Geister*, Macfarren's *Lenora*, *Stumme*, *Wilhelm Tell*, *Prophet*, *Hugenotten*, *Stern des Nordens* u. s. w. ergötzen.

Ich frage meine deutschen Orchesterbrüder, welche ihre Arme und Lungen nach einem niederrheinischen Musikfeste kaum noch zu fühlen vermeinen, wie ihnen zu Muthe wird, wenn sie daran denken, dass wir bei solchen Gelegenheiten sieben bis acht Tage (die Proben mit einbegriffen) 6 — 8 Stunden täglich den musicalischen Karren ziehen. Denn, wahrhaftig! wenn einem die Musik in solcher Ueberthürmung auf den Hals gewälzt wird, da geht aller Enthusiasmus für die Kunst zum Teufel, und nur ein Englischer Magen kann nach Roastbeef und Rehbraten und Schinken in Champagner gekocht noch Plumpudding vertragen. Wir Deutsche aber — und die Orchester bestehen in der Regel wenigstens zur Hälfte aus Deutschen — sind jedesmal froh, wenn's vorbei ist.

„Warum geht Ihr denn aber hin?“ — Ei, verehrtester Herr Redacteur! können Sie denn mit Ihren kölnen Freunden vom Männergesang-Vereine aus irgend einem anderen Lande der Welt, als aus England, in drei Wochen tausend Pfund für Ihren herrlichen Dom holen? — Also! Verstehen Sie mich*)? Ihr ganz ergebener

London, den 1. August 1855.

C. A.

Aus Breslau.

Ich sende Ihnen hierbei die Uebersicht der öffentlichen Aufführungen, veranstaltet von unserer Sing-Akademie. Dieses Verzeichniss wird Ihnen den Beweis liefern, in wie voller Blüthe diese Kunstanstalt, welche in ihr dreissig-

*) Vollkommen! Die Red.

stes Lebensjahr getreten ist, unter der Leitung ihres würdigen Directors Mosevius steht. Ich füge dem Verzeichnisse auch eine Notiz über die Aufführungen in dem Cirkel für Kammermusik hinzu.

1. Am 8. Juli 1854, zum Stiftungsfeste: Messe Nr. 2 in *D-moll* von Cherubini, mit Orchester.

2. Am 28. October 1854, zum Besten der durch Ueberschwemmung Verunglückten, in der Aula Leopoldina mit grossem Orchester: *a. Kyrie* und *Gloria* der *D-moll*-Messe von Cherubini; *b. Die erste Walpurgisnacht* von F. Mendelssohn-Bartholdy.

3. Am 16. December 1854, zur Weihnachtsfeier, mit Orchester: *a. Cantate* zum zweiten Weihnachts-Festtage von Seb. Bach: „Und es waren Hirten in derselben Gegend auf dem Felde“; *b. Cantate* zum dritten Weihnachts-Festtage von Seb. Bach: „Herrscher des Himmels“; *c. Cantate* zum Feste *Circumscissionis* von Seb. Bach: „Fallt mit Danken, fallt mit Loben“.

4. Am 24. Januar 1855, Trauer-Feierlichkeit für zwei verstorbene Mitglieder der Sing-Akademie: *a. „Mitten wir im Leben sind“*, Choral; *b. „Gottes Zeit“*, Cantate von Seb. Bach; *c. Requiem* von Mozart bis (inclus.) *Lacrimosa*.

5. Am 24. März 1855, in der Aula Leopoldina mit grossem Orchester: *a. Ouverture* zur *Medea* von Cherubini; *b. Phantasie* für Fortepiano, Orchester und Chor von Beethoven; *c. Faust* von Radziwill. Theil I.

6. Am 6. April 1855, Charfreitag, mit Orchester: *a. Oratio Jeremiae Prophetae* von Durante; *b. Die sieben Worte* des Erlösers am Kreuze von Jos. Haydn.

7. Am 5. Mai 1855, zur Gedächtnissfeier eines verstorbenen Vorstehers der Sing-Akademie, mit Orchester: *a. „Mitten wir im Leben sind“*, achtstimmig, von Mendelssohn-Bartholdy; *b. Requiem* von Mozart.

8. Zur Feier des dreissigjährigen Bestehens der Sing-Akademie, mit Orchester: *a. „Du Hirte Israels, höre“*, Cantate von Seb. Bach; *b. „Wer nur den lieben Gott lässt walten“*, Cantate von Seb. Bach; *c. Utrechter Te Deum* von G. F. Händel.

Aufführungen des musicalischen Cirkels für Kammermusik.

1. Am 8. November 1854: *a. Vierstimmige Gesänge* von Mendelssohn-Bartholdy: 1) Entsagung, 2) Gruss, 3) Wartend, 4) Im Herbst, 5) Altdeutsches Minnelied; *b. Einstimmige Lieder* von Dannström, Hugo Ulrich, Molique und Thiesen; *c. Idomeneus* von Mozart, Act 2 und 3 (abgekürzt).

2. Am 23. Februar 1855: *a. Vierstimmige Gesänge* von Mendelssohn-Bartholdy: 1) Herbstlied, 2) Reiselied; *b. Einstimmige Lieder* von Beethoven, Kücken, Lindner und Mendelssohn; *c. Terzett* aus der weissen Dame von Boieldieu; *d. „Das Paradies und die Peri“* von Rob. Schumann. Theil I. und II.

Johann Vogt.

Deutschland verdient den Namen des Landes der Musik, welchen ihm jetzt sogar die Franzosen geben, die bekanntlich die Letzten sind, fremde Vorzüge anzuerkennen, nicht nur wegen der grossen Componisten der Vergangenheit und Gegenwart und wegen der allgemeinen Empfänglichkeit seines Volkes für das musicalisch Schöne, sondern auch deshalb, weil es seine Söhne in alle Länder der Erde schickt, um Sinn für die Tonkunst zu verbreiten und die Früchte der Musen allen denen zu bringen, die Geschmack daran finden. Ferner findet man auch vorzugsweise nur in Deutschland noch viele Individuen, welche mit einer solchen Beharrlichkeit dem angeborenen Triebe ihrer musicalischen Natur folgen, dass sie alle äusseren Hindernisse besiegen, die ihnen bei der Verfolgung der Laufbahn, wozu sie die innere Neigung drängt, in den Weg treten.

Ein neues Beispiel zu Beidem liefert uns Herr Johann Vogt, welcher, in Schlesien geboren, in Petersburg sich niedergelassen hat, gegenwärtig aber, nach gebrauchter Badecur in Aachen, auf einer Reise durch Frankreich und Deutschland begriffen ist, und in welchem wir einen durch Wissen und Können sehr tüchtigen und durch die gewählte Richtung sehr ehrenwerthen Musiker kennen gelernt haben. Herr Vogt ist bereits über 30 Jahre alt (geb. den 17. Januar 1823 zu Gross-Tinz bei Liegnitz) und hat eine strenge Schule des Lebens durchgemacht. Sein Vater, Mühlenbesitzer in dem genannten Dorfe, hegte keinen anderen Wunsch, als dass seine acht Söhne sämmtlich Müller werden möchten; nur bei Johann, dem siebenten in der langen Reihe, fand dieser Wunsch in dessen Anlagen und Neigungen und glücklicher Weise auch in der Autorität des Dorf-Cantors Widerstand. Da jedoch zum Studium der Theologie die Mittel nicht ausreichten, so wurde das Lehrfach gewählt, und Johann besuchte das Lehrer-Seminarium zu Bunzlau. Es folgten darauf mehrere Jahre amtlicher Thätigkeit, jedoch ohne feste Anstellung, welcher bei verschiedenen Anträgen die Jugend des Bewerbers entgegen stand.

Da entschloss sich Vogt, auf eigene Hand nach Berlin zu gehen, der Lehrer-Laufbahn, die eben keine glänzenden Aussichten bot, zu entsagen und sich der Musik zu widmen, zu der ihn eine unwiderstehliche Neigung seit seinen Kinderjahren gezogen hatte. Die ersten Eindrücke hatte er durch die Kirchengesänge in seiner Heimat und durch böhmische Musikbanden, welche damals besonders häufig in Schlesien umherzogen, empfangen, und seit seinem zehnten Jahre Unterricht auf dem Clavier, der Orgel und Violine erhalten, so gut oder schlecht, wie ihn die Verhältnisse gestatteten.

In Berlin musste er sich freilich schmal behelfen und sich auf allerlei Weise durchschlagen; denn daheim war man mit dem gefassten Entschlusse sehr unzufrieden, und statt der Unterstützung gab es Vorwürfe. Indess arbeitete er vom Jahre 1845 an rüstig und unverdrossen fort. Seine Lehrer im Orgelspiel und in der Composition waren Bach, der Director des königlichen Musik-Instituts, Grell, später auch A. B. Marx, im Clavierspiel Kilitshgy. Das Jahr 1848 vertrieb ihn von Berlin; er lebte bei verschiedenen Verwandten in Schlesien, wurde aber, da er land-

wehrpflichtig war, häufig einberufen und musste auf ganz andere Weise exerciren, als auf der Orgel und dem Pianoforte. Doch hatte diese Rückkehr nach Schlesien auch ihr Gutes. Er lernte bei Gelegenheit der Einweihung einer neuen Orgel in seinem Geburtsorte Hesse und Seydel aus Breslau kennen, und diese veranlassten ihn, als sie ihn auf der Orgel gehört, sich in Breslau niederzulassen.

Er folgte ihrem Rathe und hielt sich darauf einige Jahre in der Hauptstadt von Schlesien auf. Hier machte er die Bekanntschaft von Ad. Henselt, der ihn veranlasste, nach Russland zu kommen. Nach langen Mühen erhielt Vogt endlich im Jahre 1852 einen Pass nach dem Auslande und wählte nun Petersburg zu seinem Aufenthalte, wo er seitdem sich eine geachtete Stellung als Componist und Lehrer im Generalbass, im Orgel- und Clavierspiel, auch an kaiserlichen Instituten, erworben hat, und wohin er im Herbste zurückkehren wird.

Herr Vogt ist im Componiren, wie man in Deutschland zu sagen pflegt, rasend fleissig gewesen; wir haben von ihm ein Oratorium, Sinfonien, Ouverturen, Quintette und Quartette für Streich-Instrumente, Sonaten, Etuden, Fugen u. s. w. für Clavier oder Orgel u. s. w. gesehen, und was wir davon gehört oder genauer eingesehen haben, hat uns mit grosser Achtung vor dem Talente und dem gründlichen Streben desselben erfüllt. Namentlich sind die Fugen des Herrn Vogt ganz vortrefflich und bekunden eine contrapunktische Sicherheit und Gewandtheit, wie man sie heutzutage nur selten findet. Indess sind die im freien Stil geschriebenen Sachen nichts weniger als steif und schulmässig, wie z. B. das Violin-Quartett in *F-dur*, welches sogar etwas mehr polyphon gearbeitet sein könnte, beweist; dasselbe wurde in der musicalischen Gesellschaft hier in Köln mit allgemeinem Beifalle aufgeführt und gab namentlich Herrn Pixis Gelegenheit, durch den schönen Vortrag der ersten Violinstimme zu glänzen. Eine andere Schöpfung derselben Gattung ist ein Quintett in *C-moll*, welches eine sehr anerkennungswerthe Erfindungsgabe (in beiden Werken sind besonders die Scherzo's ganz originel) zeigt und melodischen Fluss mit gründlicher Arbeit verbindet.

Es verdient desshalb die Thätigkeit des Herrn Vogt als Componisten in weiteren Kreisen, als bisher, bekannt zu werden. Bis jetzt ist noch wenig von den erwähnten Sachen gedruckt, was nur zu bedauern ist; sobald einige von den genannten Werken erscheinen, wird ihnen die allgemeine Anerkennung von Seiten der Verehrer der soliden Schule nicht fehlen.

L. B.

Aufführung der Passions-Musik von Joh. Seb. Bach zu Lüneburg.

Am 10. Mai brachte der hiesige Musik-Verein in der St. Johannis-Kirche die Passions-Musik von Joh. Seb. Bach nach dem Evangelium des Matthäus unter der Leitung des Herrn L. Anger zur Aufführung.

Es war nicht anders zu erwarten, als dass ein in seinen Ausdrucksformen unserem Zeitgeschmacke so fern liegendes und dazu in seiner Ausführung so schwieriges Werk zuerst lau oder gar mit Abneigung aufgenommen wurde; und nur dem Eifer des Herrn Dirigenten, so wie der Beharrlichkeit derer, welche von Anfang an treu ausgehalten haben, ist es zu danken, dass nicht das Werk wiederum von dem Repertoire entfernt worden und somit Viele um ein musicalisches Erlebniss ärmer geblieben sind. Doch das sollte nicht also geschehen. Das grossartige Werk hat auch bei uns, wie aller Orten, mit dem zunehmenden Verständnisse immer mehr

Feld gewonnen und selbst den entschiedenen Gegnern Anerkennung und Bewunderung abgenöthigt.

Fragt man nun bei dem vielen Schönen, woran dieses Werk so reich ist, was denn eigentlich das Schönste sei, so weiss man nicht, ob man die Tiefe des Gefühls und die Wahrheit in den Recitativen des Evangelisten und des Heilandes, oder die überwältigende Kraft und das dramatische Leben in den Chören, oder die wunderbar ergreifende Modulation und Stimmführung in den Chorälen mehr bewundern soll. Selbst die lyrischen Theile der Soli, trotz ihrer instrumentalen Bescheidenheit, sprachen sehr an. Eine Vorahnung dessen, was man von dem Werke zu erwarten hatte, erweckte gleich der Eingangs-Chor: „Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen“, in seiner breiten Entfaltung und kunstvollen Verschlingung mit den grossartigen Orgelpunkten; von imposanter Wirkung war der Chor: „Sind Blitze, sind Donner“; die Glanznummer aber des Ganzen war unstreitig der Schluss-Chor des ersten Theiles: „O Mensch, beweine dein' Sünde gross“, in welchem um den *Cantus firmus* des Soprans die anderen drei Stimmen ein überaus edles Motiv mit gewaltigen Einschnitten ausführen mit einer wahrhaft grandiosen Führung des Grundbasses. Von mächtiger Wirkung war auch das fanatische Durcheinanderschreien des „Lass ihn kreuzigen“, so wie das höhnende „Andern hat er geholfen“; ganz besonders aber die instrumentale Malerei zu dem Recitativ des Evangelisten: „Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss in zwei Stück von oben bis unten.“ Von den eingeflochtenen Chorälen, welche gleichsam der Passions-Stimmung der Gemeinde während der Darstellung der heiligen Handlung Ausdruck geben, brachte ein jeder an seiner Stelle die durch ihn beabsichtigte Wirkung hervor. Einen besonders tiefen Eindruck machte auch die Frage der Jünger: „Herr, bin ich's?“ — gleichsam als Schuldbekennniss der wundersam harmonisirte Choral: „Ich bin's, ich sollte büssen“; so sprach in dem auf die Worte des Heilandes: „so geschehe Dein Wille“, folgenden Chorale: „Was mein Gott will, gescheh' allzeit“, die von *H-moll* ausgehende und in *D-dur* schliessende erste Strophe mit dem hohen *Fis* des Tenors das freudige Gottvertrauen auf eine erhebende Weise aus; so lässt in dem auf Petrus' Reue folgenden Chorale: „Bin ich gleich von Dir gewichen“, nach der düsteren Färbung der fünften Strophe zu den Worten: „Ich verläugne nicht die Schuld“, die sechste Strophe in der von *H-moll* ausgehenden und endlich in *D-dur* sich anhellenden Modulation zu den Worten: „aber Deine Gnad' und Huld“, gleichsam einen Gnadenblick in die reuige Seele fallen. Von besonders tiefer Wirkung ist der an das Verscheiden des Heilandes sich anschliessende Choral: „Wenn ich einmal soll scheiden“, der in seiner tiefen Lage und grösstentheils chromatischen Stimmführung ergreifend die Todesbangigkeit der geängsteten Seele ausdrückt, bis in der siebenten Strophe zu den Worten: „so reiss' mich aus den Aengsten“, die sich lichtende Harmonie die Hoffnung auf das erlösende Verdienst des Heilandes gleichsam als einen Sonnenstrahl durchscheinen lässt. Eine wunderbar beseligende Ruhe ist über den Schluss des Ganzen ausgegossen, wo der Bass mit den Worten: „Nun ist der Herr zur Ruh' gebracht“, die von den anderen drei Stimmen nach einander aufgenommenen und von kleinen Chor-sätzen durchflochtenen kurzen Recitative einführt, woran sich dann in breitester Haltung der von beiden Chören ausgeführte Schlusschor: „Wir setzen uns mit Thränen nieder“, anschliesst. Die überaus weichen und rührenden Motive finden in einer edlen und würdevollen Aufführung einen kräftigen Halt, um welchen sich die klagenden Figuren der Singstimmen gleichsam schmiegen. Es war sehr zu bedauern, dass diese Nummer mit dem ersten Satze geschlossen wurde; man fühlte es, dass bei dem zweiten Einsatze des Motivs eine breitere Ausführung angedeutet wurde, worauf der Abschluss zu rasch erfolgte; und überdies ging damit zugleich eine

wundersam beruhigende Figur verloren, welche der zweite Chor dreimal, zuerst in tiefer Lage, dann bei jedem neuen Einsetze um eine Quart höher auf die Worte „ruhet sanft“ zwischen den Gesang des ersten Chors einwebt. Im Uebrigen waren die Kürzungen des überaus umfangreichen Werkes mit vielem Tacte vorgenommen. Zur Correctheit der Aufführung hat der Umstand wesentlich beigetragen, dass dabei die Benutzung der durch königliche Huld unserem Johanneum geschenkten Partitur zu Gebote stand.

Fragen wir nun zum Beschlusse noch nach den Gründen, welche diesem Werke nach beinahe anderthalb Jahrhundert eine so mächtige Wirkung sichern, so glauben wir nicht zu irren, wenn wir diese einestheils in der Grossartigkeit der Motive und des ganzen Stils, anderentheils in der Wahrheit der Charakteristik finden, wozu freilich noch ein Etwas kommt, was der Mensch von dem Seinigen nicht hinzuthun kann.

J.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Herr Musik-Director Wieprecht in Berlin, rühmlichst bekannt durch seine ausserordentlichen Verdienste um die Verbesserung der Militär-Musik, ist der einzige Dirigent in Deutschland, welcher durch Vereinigung der zahlreichen Kräfte, die ihm in den Regiments-Musikcorps zur Verfügung stehen, Monster-Concerte zu Stande bringt. So hat er z. B. Ende Juni in Breslau ein solches zum Besten der Ueberschwemnten im Weichsel- und Oder-Gebiete gegeben, wobei 2500 Thaler eingingen und an 15,000 Zuhörer gegenwärtig waren. Am 31. Juli veranstaltete er ein ähnliches in Berlin zu demselben Zwecke. An 200 Bläser wirken bei solchen Gelegenheiten zusammen; von Saiten-Instrumenten nimmt Wieprecht bloss Contrabässe hinzu, und dieses auch dann, wenn er Musik nur mit Metall-Instrumenten ausführt. Seine Arrangements für diese Massen sind vortrefflich; das Schönste der Art möchte wohl die Einrichtung des Beethoven'schen Trauermarsches aus der *As-dur*-Sonate für Blechmusik sein, mit welchem er einst bei der feierlichen Beisetzung der Leiche Mendelssohn's den Sarg bei der Ankunft des Zuges am Halle'schen Thore in Empfang nahm. Ein so reines und so wundervoll klingendes Piano — und von 70 bis 80 Instrumenten zugleich — hatte man noch nie gehört.

Man erzählt sich von ihm, dass er bei der Aufführung von Berlioz' *Te Deum* im Opernhause zu Berlin (mit 16 Posaunen, 8 Paar Pauken u. s. w.), welche Berlioz selbst dirigierte, lächelnd zu einem Freunde gesagt habe: „Der meint, er könne Lärm machen? Na, warte man!“ Kurz darauf lud er Berlioz zu einem von seinen Concerten ein. Ein Orchester von etwa 200 Militär-Musikern war versammelt, im Hintergrunde desselben bildete ein Halbkreis von dreissig Trommlern den Schluss. Wieprecht dirigierte mit einer tannenen Latte von ziemlichem Maasse, welche er wie ein Thor oder Wodan spielend hin und her schwang. Der Triumphsatz in *C-dur* aus der *C-moll*-Sinfonie von Beethoven begann, und als beim dritten Accord: Tra, Tra, Trrrra! die dreissig Trommler drein schlugen und sich dies bei den Sforzando's im fünften und sechsten Tacte wiederholte, da fühlte sich Berlioz überwunden, und von Begeisterung für eine Massenwirkung, die er selbst in seinen kühnsten Träumen kaum geahnt, ergriffen, stürzte er am Schlusse auf Wieprecht los und ihm an die Brust. Der aber, selber von dem Moment ergriffen, vergass die zerbrechliche Natur des französischen Künstlers, schloss ihn in seine riesigen Arme und drückte ihn dermaassen an die eherne preussische Brust, dass Jenem noch lange nachher die Glieder weh thaten, wenn er nur daran dachte.

Herr Adolf Gollmick von London hat in Frankfurt a. M. einige Matineen für seine Freunde und die Elite der Künst-

lerschaft gegeben. Man lobt die Anspruchslosigkeit, das innere Gemüthsleben und die gesunde Natur seiner Compositionen bei correctem Satze und die solide Schule seines Spiels, die es verschmäht, bloss excelliren zu wollen. Besonders gab ein Quartett für Piano und Streich-Instrumente (*G-moll*) zu dieser Bemerkung Anlass. Ebenfalls wurde von diesem jugendlichen und bescheidenen Künstler im Schauspielhause eine Concert-Ouverture (*E-moll*) von dem Orchester-Personale unter Schmidt's Leitung executirt, die sich durch ein frisches, glückliches Temperament und einen eleganten Fluss auszeichnet. Herr Gollmick ist bereits wieder nach London zurückgekehrt.

Deutsche Tonhalle.

Die im Lenz-Monate d. J. den verehrlichen Vereins-Mitgliedern zur Genehmigung vorgelegten neuen Zusätze (a—i) zu den Vereins-Satzungen haben durch Einstimmigkeit derjenigen Theilnehmer, welche darüber abstimmten, Geltung erhalten, und die grosse Mehrheit derselben hat die Vorsteher K. F. Heckel und A. Schüssler wieder als solche gewählt, welche — diese Wahl ehrend — dieselbe angenommen haben.

Zugleich zeigen wir an, dass auf das erlassene Ausschreiben eines Preises für den Männergesang „Gott, Vaterland, Liebe“ uns 39 Compositionen desselben zugekommen sind, welche wir bereits einem der satzungsmässig erwählten drei Herren Preisrichter zur Beurtheilung zugesandt haben. Nach der Beurtheilung durch sämtliche drei werden wir das Ergebniss sogleich anzeigen, wie auch seiner Zeit dasjenige wegen der vorliegenden 39 Sinfonien, wann uns solches zugekommen sein wird.

Mannheim, den 3. August 1855.

Der Vorstand.

Ankündigungen.

In Commission der Grau'schen Buchhandlung in Bayreuth ist so eben erschienen:

Der Septen-Accord in seinen wesentlichsten Beziehungen und seiner dreifachen Form; sein Abweichendes bei den Moll-Tönen in ihrer Genesis mit den Dur-Tönen, wie sie sich zu einer Gesamt-Tonleiter im Durchgang des Diatonischen zum Chromatischen und dieses zum Enharmonischen zusammenschliessen. Von J. A. Walther, Doctor der Philosophie und Medicin und prakt. Arzte zu Bayreuth, Verfasser der „Elemente“. Gr. 8vo. Preis 25 Ngr. = 1 Fl. 30 Kr.

Von den „**Elementen der Tonsetzkunst**“ ist noch ein geringer Vorrath vorhanden; Exemplare von diesen letzteren können nur noch gegen Baar abgegeben werden. Preis 20 Ngr. oder 1 Fl. 12 Kr.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Muscialien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Muscialien-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.