

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 8.

KÖLN, 23. Februar 1856.

IV. Jahrgang.

Inhalt. Mälzel's Metronom erster und zweiter Construction. Mitgetheilt von A. Schindler. — Musicalische Zustände in München. — Von —n—. — Musikleben in Braunschweig. Von Tr. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Sing-Akademie — Gesang-Verein — Vierte Soiree für Kammermusik, — Kunst-Nachrichten — Stoppellese).

Mälzel's Metronom erster und zweiter Construction.

Mitgetheilt von A. Schindler.

Es dürfte nur sehr Wenigen noch erinnerlich sein, dass Mälzel's Tact-Maschine ursprünglich eine andere gewesen, als die späterhin allgemein bekannt gewordene. Auch in meiner Erinnerung, für historische Dinge nicht eben schwach, war diese Thatsache schon beinahe ganz verwischt. Dreissig bis vierzig Jahre sind eine geraume Zeit, um bestandener Dinge mit Sicherheit sich zu erinnern, wenn nicht feste Merkmale im Gedächtnisse haften geblieben, die in späteren Jahren über die Kluft hinweg helfen. Es dämmerte nur mehr in meiner Erinnerung, als habe ich einstens in Wien, auch bei Beethoven, eine Tact-Maschine von Mälzel gesehen, die wesentliche Unterschiede von den gegenwärtig bestehenden aufzuweisen gehabt. Diese zweifelhafte Erinnerung erneuerte sich jedesmal peinigend, so oft ich die vielerlei metronomischen Angaben in den Nachdrücken der Beethoven'schen Clavier-Musik einer Prüfung unterzog und mit dem vom Componisten unmittelbar Ueberkommenen verglich. Endlich hat der Zufall aus diesem Dunkel geholfen. Bei dem Hof-Opernsänger Cramolini zu Darmstadt fand ich ein wohlerhaltenes Exemplar der ursprünglichen Construction von Mälzel's Metronom, vom Eigenthümer selber in Wien gekauft. — Ob dieser Fund von einiger Wichtigkeit ist, mögen gebildete Musiker und Musikfreunde aus dem Folgenden selber ermitteln.

Die erste Construction des Metronoms zeigt eine Pyramide von zwölf Zoll Höhe, mit einem auf der Vorderseite von aussen hangenden Pendel zur Ermittlung der wagerechten Stellung. Zu sicherer Erreichung dieses Zweckes befindet sich noch an einem der vorderen Drahtfüsse eine Schraube. Auf dem blechernen Schilde lies't man die Firma Mälzel nebst der Jahreszahl 1815. Die Pendelsäule zeigt

nur die Zahlen von 50 bis inclusive 160. — Des hohen Kostenpreises wegen (drei Louisd'or per Stück) fand diese Maschine nur sehr geringe Beachtung. Dies bestimmte den in Paris wohnenden Erfinder, schon um die zwanziger Jahre von seinem in Wien lebenden Bruder die Maschine in verkleinertem Maassstabe, ungefähr acht Zoll hoch, für Deutschland anfertigen zu lassen, wovon das Stück zu einem Louisd'or abgegeben wurde. Abweichungen dieser verkleinerten von der ursprünglichen Construction hatten damals schon Grund zu Klagen gegeben, weil die Tempi sich nicht mehr genau bestimmen liessen ohne Beisatz, nach welcher Construction die Metronomisirung geschehen.

Es versteht sich, dass mit dem darmstädter Funde ungesäumt Vergleiche mit der von Mälzel selber abgeänderten Construction, wie auch mit pariser und mainzer Nachahmungen angestellt wurden, und, wie gebühlich, im Beisein von Fachmännern. Kaiser Karl's V. Worte, nicht zwei Uhren übereinstimmend gehen machen zu können, viel weniger Millionen Köpfe, liessen sich bestens auf unser Metronom-Examen anwenden. Es war nicht anders, als befänden wir uns in der Werkstätte eines Uhrmachers. Bei den höchsten Nummern ergab sich, die erste Construction als Normale angenommen, eine ziemliche Gleichheit der Pendelschläge; je niedriger aber, desto auffallender die Abweichung, so zwar, dass oftmals schon der zweite Pendelschlag um eine oder gar zwei Secunden differirte, bald nach vorwärts, bald nach rückwärts. Somit ward aus einem einfachen *Allegro* (im Verständnisse der classischen Epoche) bald ein *Allegro molto*, bald ein *Allegretto*.

Will man erwägen, dass Beethoven seine Sinfonien vermittels einer Maschine erster Construction metronomisirt hat, wie sie die leipziger Allgem. Musik-Zeitung von 1817 Seite 873 aufweist*), so stellen sich die späteren

*) In demselben Jahrgange des leipziger Kunst-Organs, S. 633,

Fabricate auf Grund ihrer grossen Abweichungen von der ersten Construction augenscheinlich als die nächsten Quellen dar, aus denen so viele irrthümliche Auffassungen dieser Werke herzuleiten sind, anderer Gründe nicht zu gedenken, als z. B. Clavier-Virtuosen an der Spitze der Orchester und Chor-Massen u. a. noch. — Oben erwähntes Metronom-Examen vergewisserte mich und die anwesenden Künstler über die Gründe, welche Beethoven zu einer anderen Metronomisierung der *A-dur*-Sinfonie in der mehrere Jahre später gedruckten Partitur veranlasst haben. Das Werk musste durch Uebertragung der metronomischen Zeichen von der grossen auf die kleinen Maschinen in einigen Sätzen unausführbar werden, und der bekannte Lehrsatz Conradin Kreutzer's: „Das Tempo ist nur dann zu schnell, wenn die Tonfiguren, vornehmlich in der Oberstimme, nicht mehr deutlich zu Gehör kommen“ (um die Mittelstimmen pflegte Conradin Kreutzer sich niemals zu bekümmern), fand seine volle Richtigkeit in Bezug auf Ausführbarkeit jener Sinfonie mit der Metronomisierung von 1817. — C. Czerny erklärt ausdrücklich, dass er sich bei Metronomisierung der Beethoven'schen Clavier-Werke einer wien er Maschine (wahrscheinlich einer verkleinerten) bedient habe. Wenn überhaupt dem richtigen Verständnisse eines Tonstückes vermittels einer Maschine nachgeholfen werden soll, so verdient Czerny's Beispiel Nachahmung.

Sollte gefragt werden — bei der Untersuchung zu Darmstadt ward auch gefragt —, wie es denn kam, dass Beethoven ausser der neunten Sinfonie weder die *Missa solennis*, noch die letzten Quartette, ja, keine der letzten Sonaten, von Op. 101 beginnend, das doch schon 1816*) erschienen war (nicht, wie Czerny angibt, 1819), mit dem Metronom versehen hat; führt man an, dass diese Unterlassung mit seiner enthusiastischen Empfehlung des M. Metronoms in seiner Zuschrift von 1817 an Ignaz von Mosel**) in Widerspruch steht: so suche ich meinerseits die Gründe in der Nicht-Uebereinstimmung der Maschinen unter einander, aber auch noch in seiner Ueberzeugung, dass diese Quartette sowohl wie die Sonaten die Anwendung des Metronoms unräthlich machen, ja, ihrem Wesen nach geradezu ausschliessen, des Grundes nicht zu gedenken,

befindet sich die Metronomisierung der Etuden von Cramer, mithin gleichfalls vermittels der ersten Construction.

*) Beethoven's Brief vom 23. Februar 1816 bei Gelegenheit der Uebersendung dieser Sonate an seine „liebe, werthe Dorothea-Cäcilia“, wie er Frau von Erdtmann zu nennen pflegte, liegt mir vor.

**) S. den Abdruck dieses Briefes in Nr. 28 des III. Jahrg. (8. Jan. 1853) der „Rheinischen Musik-Zeitung, herausgegeben von Prof. L. Bischoff“.

dass Künstler von hoher Ausbildung und Intelligenz (solche beansprucht ja Beethoven's Clavier- und Quartett-Musik fast durchgehends) keiner Tact-Maschine bedürfen. Was soll der Metronom z. B. bei dem mehrfachen Tempo-Wechsel im ersten Satze der Sonate *F-moll* (Op. 2) nach C. Czerny's Angabe? Und doch hat Czerny noch eine wesentliche Nuance nach Beethoven's Lehre hierbei übergangen. Ich war im Irrthume, als ich den Metronom in den Nachdrucken der letzten Sonaten für authentisch hielt. Die späterhin mir verschafften Original-Drucke (die letzte Correctur der vollständigen Sonate Op. 109 von des Meisters Hand fand sich bei mir vor) überzeugten mich, dass Beethoven selber nichts dafür gethan. Was die vielen Nachdrucke überhaupt verschuldet, die Menge grober Fehler, die einzelne enthalten, ist unsäglich. Mögen darum die Besitzer von Original-Drucken diese in Ehren halten; denn für ihre Correctheit sorgte Beethoven stets selber, wo auch das Werk erschienen. Mit welcher Strenge und Genauigkeit dies fortan geschehen, vermag unter Anderen auch Herr Moriz Schlesinger zu bezeugen. Die Correcturen der letzten Sonate, Op. 111, mussten nicht weniger denn drei Mal die Reise von Paris nach Wien machen, zur Verzweiflung des Verlegers. Die Reinschrift der zahllosen Fehler war stets von meiner Hand.

Es sei mir bei dieser Gelegenheit verstattet, nur zwei Beispiele aus der Menge verschiedener Metronomisierungen anschaulich zu machen.

A) Sonate in *Cis-moll*, fälschlich „Mondschein-Sonate“ genannt.

Erster Satz (*Adagio sostenuto*), in der londoner, wiener und braunschweiger Ausgabe übereinstimmend $\text{♩} = 60$; C. Czerny dagegen $\text{♩} = 54$; ein W. K. (in Nr. 41 dieser Zeitung vom vorigen Jahre) $\text{♩} = 66$.

Dritter Satz (*Presto agitato*), dort $\text{♩} = 92$; bei Czerny $\text{♩} = 80$; von W. K. $\text{♩} = 176$.

B) Sonate in *D-moll*, Op. 31.

Erster Satz (*Allegro*), bei C. Czerny $\text{♩} = 104$; von W. K. $\text{♩} = 120$.

Zweiter Satz (*Adagio*), bei C. Czerny $\text{♩} = 84$; von W. K. $\text{♩} = 50$.

Dritter Satz (*Allegretto*), bei C. Czerny $\text{♩} = 76$; von W. K. $\text{♩} = 66$ bis 96.

Welche von diesen Angaben ist die richtige, oder welche kommt den Intentionen des Componisten wohl am nächsten? Czerny behauptet, er habe alle Clavier-Werke von Beethoven selber vorgetragen gehört. Die Untersuchung dieser Behauptung, und was sich auf deren allfällige Wahr-

heit begründen lasse, soll mich ein ander Mal beschäftigen. Unbestritten soll es bleiben, dass er das Glück gehabt, über verschiedene Werke unmittelbare Belehrung von dem grossen Meister selber zu erhalten, darum allein schon vor allen anderen Metronomiseurs beachtet zu werden verdient. Was können die Anderen für ihr Thun anführen? Ihre Subjectivität. Allen Respect dafür. Sie mag in aller Musik bis zu einer gewissen Gränzlinie ihre Berechtigung finden. Wollen aber doch die Herren, die an vorstehenden Beispielen Antheil haben, die Angaben ihrer Confratres den eigenen Subjectivitäts-Gefühlen entgegen halten: ich wette, Einer erklärt den Anderen alsbald für wahnsinnig. Kurz, wenn der Gipfelpunkt aller Begriffs-Verwirrung in unserem Falle noch nicht erreicht sein sollte, so bedarf es nach meiner Beobachtung nur noch eines Geringen, nämlich, dass Frau Clara Schumann, Herr Ernst Pauer und noch einige andere hochberühmte Virtuosen in classischer Musik die Gefälligkeit haben, ihre respectiven „Subjectivitäts-Anschauungen“ in Beethoven'scher Musik vermittels des Metronoms zu veröffentlichen.

Musicalische Zustände in München.

Das öffentliche Musikleben Münchens fällt vornehmlich in die Adventszeit und in die Fastenzeit; dasselbe war in der letzten Adventszeit ein ziemlich bewegtes. Das Geleistete kann nun überschaut werden. Zunächst wurde von Seiten der Hofcapelle unter Franz Lachner's Oberleitung, gleichwie in den Vorjahren, im Odeon eine Reihe von Concerten gegeben. Lachner hat sich dadurch um München sehr verdient gemacht, dass er mit eiserner Consequenz seinem Publicum immer wieder solches zu hören gab, was zu den höchsten Schöpfungen der Tonkunst zählt. Er ist es, von dem man geradezu sagen muss, dass er den Sinn für höhere Concert-Musik in München erst geweckt hat. Selbst eine gewisse Einseitigkeit, mit welcher er einzelne Sinfonien anderen gegenüber stets wieder vorführt, that hier gut. Denn dadurch, dass das Publicum in wahrhaft grossen, mustergültigen Tonwerken vollständig heimisch wird, empfängt es einerseits sowohl den höchsten Genuss als auch andererseits einen sicheren Maassstab für die Beurtheilung der Schöpfungen, die ihm vorgeführt werden. Beides gehört zu den Hauptzwecken vernünftig geleiteter Concerte. Damit sich jedoch im Gehör des Publicums ein Tonstück vollkommen einbürgere, bedarf es eben einer oftmaligen Wiederholung desselben. Doch wäre es wünschens-

werth, dass vornehmlich noch mehrere von Haydn's, Mozart's und vielleicht auch Schubert's Sinfonien und von den Beethoven'schen auch die ersten gehört werden könnten.

Von den Werken neuerer Tondichter bekamen wir bis zu diesem Winter nur Sinfonien unbedeutenderer Kräfte, wie von Esser und Ulrich, zu hören. Gade, Schumann und Hiller hingegen, mit deren Richtung wir auch nicht durchweg übereinstimmen, deren Bedeutung aber für unsere Zeit nicht geläugnet werden kann, blieben so gut wie unbekannt.

In Bezug auf ihr Zusammenspiel verdient die hiesige Hofcapelle den guten Ruf, den sie besitzt. Jedes einzelne Mitglied der Capelle fühlt warm für seine Kunst und leistet auch Tüchtiges auf seinem betreffenden Instrumente, während Lachner sicher und kräftig das Ganze zusammenhält. Von seiner energischen Auffassung der gewaltigen Tonwerke wird das ganze Orchester beherrscht. So wird das Zusammenspiel, wie vielleicht bei keiner anderen deutschen Capelle, feurig, frisch und virtuos. In München war bisher der Chorgesang, gegenüber der reinen Instrumental-Musik, sehr in den Hintergrund getreten; in den Concerten der Hofcapelle bekam man in den letzten Jahren von Oratorien-Musik, mit Ausnahme von Beethoven's grosser Messe, nur Haydn's Schöpfung und seine vier Jahreszeiten zu hören. In letzter Zeit überwarf sich noch die Hofcapelle mit dem Theaterchor, so dass hiedurch für diesen Winter die Aufführung der neunten Sinfonie von Beethoven und anderer Chorwerke unmöglich gemacht wurde. Durch den vor einem Jahre begründeten Oratorien-Verein wird nun auch die Oratorien-Musik mehr vertreten. Herr v. Perfall hat sich mit grosser Liebe zur Sache der Leitung desselben unterzogen. Bei der im vorigen Jahre Statt gehabten Aufführung des Händel'schen Samson und einer Abtheilung aus dem Gluck'schen Orpheus zeigte es sich, dass man auch auf diesem Felde nur das Bedeutende dem Publicum in würdiger Weise darzubieten brauche, und siehe da, es verfehlt nicht seine Wirkung. Gegenwärtig wird Mendelssohn's Elias einstudirt. Möge der Verein vor Allem Händel's und Bach's grosse classische Schöpfungen bei uns einbürgern! Dann wird er Dauerhaftes leisten.

Wie die Orchester-Musik durch die Odeons-Concerte, so wurde auch die Kammermusik vertreten, und zwar durch einen Cyklus von Trio-Soireen, welche Herr Franz Wüllner unter Beihülfe der Herren Lauterbach und Müller veranstaltete. Schon im vorigen Jahre hatte Lauterbach Quartett-Soireen und Wüllner Trio-Soireen gegeben, welche letztere bis dahin in München nicht vorgekommen waren.

Wüllner hat das grosse Verdienst, dass er es durch die Art seines Spiels und durch das, was er spielt, immer grösseren Kreisen begreiflich macht, wozu das Clavier vorhanden sei. Unter seinen Händen wird die Tastatur nicht zum Schauplatze musicalischer Sturmübungen, sondern sie dient ihm dazu, wahrhaft seelenerquickende Tonschöpfungen treu und unverfälscht wiederzugeben. Wie durch den Gesang, so wird vornehmlich auch durch das Clavierspiel die Musik im Hause heimisch gemacht. Darum ist für eine Stadt einer, welcher zeigt, was das Wahre sei, so wichtig. Lauterbach's Violinspiele hört man es an, wie er mit grosser Liebe in die Tondichtung sich eingelebt hat, welche er mit vollendeter Technik, grossem Tone und edler Auffassung wiedergibt. Die Programme der erwähnten Trio-Soireen wurden gebildet von Werken Haydn's, Beethoven's, Schubert's, Mendelssohn's u. s. w.

Neben diesen regelmässig Statt findenden Aufführungen hatten wir in diesem Winter mehr als sonst Gelegenheit, auswärtige Componisten und Clavierspieler kennen zu lernen. Taubert, Hiller und Ernst Pauer aus London brachten Sinfonien zur Aufführung; auch liess jeder der Genannten sich als Clavierspieler hören. Die bedeutendste der drei Sinfonien war diejenige Hiller's; sie trug einen ernsten Charakter, und poetische Motive waren in ihr consequent durchgearbeitet. Pauer versteht mit gediegener Ordnungsliebe die ihm zugemessene Gabe auszunutzen; hiedurch leistet er immerhin Ehrenwerthes. Taubert's Sinfonie machte den Eindruck, als ob der Tondichter den Mangel grosser musicalischer Ideen mit dem Glanze eines falschen Pathos zu verdecken suche. In seiner Musik zum Sturme wird wohl das Toben des Sturmes selbst, das Wesen und Treiben der Luftgeister, so wie die Erscheinung eines solchen Ungethüms wie Caliban's durch nackte Instrumental-Effecte versinnlicht, hinter denen aber nichts liegt, was das Gemüth der Hörer erfassen und lebendig in demselben anklingen könnte. Als Clavierspieler zeichneten sich Hiller und Pauer vor Taubert durch einen markigeren, volleren Ton und durch edlere Auffassung aus. Ausser den Genannten liess sich noch ein Clavier-Virtuose, Namens Pruckner, ein Schüler Liszt's, hören. Pruckner ist vor Allem Meister der Technik; sein Spiel zeichnet sich durch vollen Ton, durch Klarheit und Ruhe, überhaupt durch alle Eigenschaften eines ungewöhnlichen Virtuosen aus.

Noch wäre von der Oper zu sprechen. Das Repertoire derselben beschränkt sich auf wenige Werke, die das Publicum hauptsächlich durch den grossen Aufwand, mit dem sie gegeben werden, anlocken. Dahin gehören die Meyer-

beer'schen Opern, Wagner's Tannhäuser und Verdi's *Rigoletto*. Der Nordstern steht in Aussicht. Die classischen Opern scheinen seit einiger Zeit für uns nicht mehr vorhanden zu sein. In welcher Gnade die Musik überhaupt bei Herrn Dingelstedt steht, ersieht man auch daraus, dass er der Hofcapelle für die Mozartfeier die Stimmen zur Zauberflöten-Ouverture aus der Theater-Bibliothek verweigerte; die Capelle sah sich gezwungen, noch in der letzten Stunde jene Stimmen copiren zu lassen.

Was das Mozart-Concert selbst anbelangt, so war die Ausführung der einzelnen Werke vortrefflich; auf dem Programm wurde eine Sinfonie schmerzlich vermisst, welche statt anderer Dinge hätte gespielt werden können.

Ueber das hiesige Conservatorium der Musik werde ich Ihnen in meinem nächsten Briefe Mittheilung machen.

München, den 28. Januar 1856. — n —

Musikleben in Braunschweig.

Der gegenwärtige Winter brachte in seiner nun bereits verflossenen Hälfte mancherlei musicalische Genüsse; schwierig würde es jedoch sein, nach dem numerischen Uebergewichte dieser Productionen auf dem einen oder anderen Gebiete der Tonkunst auf den eigentlichen Geschmack Braunschweigs zu schliessen, da die Wage bald nach der classischen Vergangenheit, bald nach der frivolsten Modernität hinüberschwankte. Mit mehr Grund als selbst in der Politik sollte man in der Kunst die Stimmen wie die Kunstleistungen wägen, statt zählen, und nur bei offener Theilnahmlosigkeit gegen bestimmte Richtungen und gleich entschiedener Vorliebe für ihre Gegensätze ein Urtheil über den vorhandenen Geschmack fällen.

Die drei Corporationen, von welchen die grösseren Musik-Aufführungen Braunschweigs ausgingen, die herzogliche Capelle, die Oper und die Sing-Akademie, brachten zum grössten Theile gereifte Früchte aus dem Garten der Classicität und schmückten ihre Tafel nur mit einzelnen Blumen der neuesten und künftigen Zeit. Den sicheren Boden der Muster-Periode unter den Füßen, schritten sie mit Vorsicht, aber nicht mit Widerstreben, dem klippenvollen, vulcanischen Felde der musicalischen Entwicklungen der Gegenwart zu.

Die herzogliche Capelle, deren Leistungen selbst dem grössten der heutigen Instrumental-Virtuosen, Hector Berlioz, genügten, brachte uns in ihrem vorletzten Concerte Mozart's *C-dur*-Sinfonie, daneben die *F-dur*-Sinfonie von

Beethoven und die Overture zur Fingalshöhle von Mendelssohn, ein geschmackvolles und eine Anschauung des Entwicklungsganges der Instrumental-Musik gewährendes Programm. Wie in dem Mozart'schen Werke der eigentliche Satz, die melodische Form und thematische Verarbeitung als Wichtigstes vorangestellt und der grosse Instrumental-Complex nur zur kunstvollen Verschlingung der Gedanken benutzt war, so brachte die Beethoven'sche Schöpfung neben diesen äusserlichen Vorzügen auch die mannigfaltigste Charakteristik der Instrumente zur Geltung und machte sich von der strengen Stylform durch rhythmische und harmonische Kühnheiten subjectiv frei, während Mendelssohn's Tondichtung bereits auf das modernste Gebiet der Instrumental-Musik, die Tonmalerei, Darstellung von Naturereignissen, Stimmungen u. s. w. durch Musik streifte.

Dieses letzte Gebiet betrat unsere Capelle in einem folgenden Concerte, zu welchem Franz Liszt aus Weimar herübergekommen war, durch Aufführung zweier seiner Tondichtungen, „Orpheus“ und „Prometheus“. Es versteht sich von selbst, dass dem productiven Künstler die Wahl seines Vorwurfs durchaus freisteht, und dass epische Stoffe so gut wie dramatische und lyrische eine Behandlung in Tönen gestatten. Fraglich nur ist, wie weit der Tondichter in dieser letzteren Beziehung gehen kann, und ob er, dem das Mittel des Wortes fehlt, sich auf die Versinnlichung bestimmter Einzelheiten, auf eine Reihenfolge von Vorgängen einlassen darf, oder sich damit begnügen muss, das Allgemein-Charakteristische seines Stoffes musicalisch wiederzugeben, seinen Gegenstand aus dem Elemente der Gedanken und Worte in das der Töne zu übertragen und in demselben selbstständig neu zu gebären. Das von Liszt beiden Compositionen beigegebene Programm bewies wenigstens, dass er selbst noch an jener Möglichkeit zweifelte, und wir sind der festen Ueberzeugung, dass eine epische Musik in jenem Sinne unmöglich, vielmehr alles Descriptive in der Musik nur auf die musicalisch-selbstständige Weise auszudrücken ist, welche sich an einzelne Vorgänge, gar bestimmte Worte und Gedanken nicht bindet. Im Gegensatz zu den Berichten über Aufführung der Liszt'schen Sinfonien in Berlin müssen wir gestehen, dass wir die harmonischen Willkürlichkeiten, die rhythmischen Schroffheiten gern übersehen haben würden, wenn beide Werke überhaupt nur mehr darstellende, schöpferische Kraft bekundet, nur der gespannten Einbildungskraft des Hörers mehr Beschäftigung gegeben hätten. Aber eine ängstliche, fast slavische Erfüllung des beigegebenen Programms, eine Tonmalerei, welche die Zuhörer mit Händen

greifen liess, was durch sie zu schildern der Componist sich vorgenommen hatte, ein prosaisches, dürftiges Arbeiten nach der Schablone, dem auch alles Originelle, alles Leben und Feuer fehlte, eine matte Harmonieführung, die man bis zu Ende accordweise hätte angeben können, war alles, was wir hörten! Ein Ton-Epos, welches Orpheus' Leierklänge durch einige Harfen-Accorde, die zauberhafte Bewegung der Natur durch eine monotone Figur, das Auftreten der wilden Thiere durch das Gurren der Bässe ankündigt, das Emporstürmen Prometheus' zum Himmel durch ein unisones Hinaufarbeiten des Orchesters bis in die höchsten Tonlagen, und das Krächzen des Geiers durch drei dissonirende, ewig wiederkehrende Accorde in Oboe und Clarinette ausdrückt und zuletzt einen linksischen Anlauf zu einer Schluss-Fuge nimmt, der aber im Anfange schon aufhört, ist denn doch, gelinde gesagt, prosaisch und dürftig genug! Ueber diesen klar aufliegenden Mängeln vergassen wir wirklich die Abweichungen von den herkömmlichen Gesetzen der Harmoniefolge! Die Gefahr, welche diesen nicht auf willkürlichen Annahmen beruhenden, sondern durch Gehör und Gefühl gegebenen und durch Jahrhunderte der Anwendung bewährten Gesetzen von Seiten dieses Zukunfts-Musikers droht, ist so gross nicht.

Unsere Oper ist in jeder Hinsicht nur noch der Schatten von dem, was sie ehemals war. Wenn früher das classische Repertoire excellirte, so wurde in den letzten Jahren nur auf die Aufführung einiger neuen italiänischen Opern Fleiss verwandt und der Geschmack des ohnehin nicht mehr so theaterlustigen Publicums an älterer Musik durch mehrere höchst mittelmässige Aufführungen auf diesem Gebiete gründlich ruinirt. Die einzige neu aufgeführte nicht italiänische Oper war Meyerbeer's Nordstern. Ein Stoppelwerk nach den übrigen Arbeiten dieses Meisters, abstossend in Stoff und in musicalischer Beziehung, überall das Streben bekundend, die versiegende Schöpferkraft und Lebendigkeit des Gefühls, die Melodien-Armuth durch instrumentale Aeusserlichkeiten, durch erkünstelte Wendungen im Rhythmus, nie da gewesene Accentuirungen in der vocalen Declamation zu ersetzen. Die Wagner'schen Opern, deren Aufführung die hiesigen Musikfreunde, wengleich aus den widersprechendsten Gründen, sehnlich wünschen, werden wohl nach Braunschweig zuletzt gelangen. Man suche aber den Grund nicht in dem classischen Purismus der hierin allein maassgebenden Autoritäten oder in der Theilnahmslosigkeit der Braunschweiger, die gern „Alles prüfen und das Beste behalten“.

An Oratorien führte uns die hiesige Sing-Akademie im Verlaufe der letzten Zeit Werke aus den verschiedensten Zeit-Perioden vor, darunter zuletzt Robert Schumann's „Paradies und Peri“, Graun's „Tod Jesu“ und Mendelssohn's „Paulus“. Die beiden letztgenannten Werke fanden unter den Mitwirkenden wie unter dem Publicum eine ausserordentliche, das Schumann'sche Werk nur eine geringe Theilnahme — eine Erscheinung, welche wir uns vollkommen erklären. Dem an zart empfundenen Einzelheiten reichen Oratorium Schumann's fehlt im Ganzen doch der Fluss und Schwung, welcher jene Wirkung allein erzielt; Singstimmen wie Instrumentation sind unpraktisch, kommen nicht zur Geltung und decken sich zum Theil; es mangelt die eigentlich künstlerische Objectivität, welche die Anleitung zur Art und Weise der Darstellung aus dem Werke selbst reden lässt und nicht erst darauf wartet, dass der Sänger und Musiker diese von aussen und mit Berechnung hineinträgt und dem Werke den Ausdruck und das Gefühl auf künstlichem Wege einhaucht, welche dieses ihm verleihen sollte. Dazu diese gesuchte Noten-Orthographie, welche, um nur originel zu sein, die Execution so erschwert! Wie anders Graun und Mendelssohn mit ihrer auf gründliches Studium der Menschenstimmen, wie die des wirkungsvollen Chorsatzes gegründeten Praxis! Für die oft ermüdenden Reprisen der sämtlich in drei Sätze abgetheilten Arien im „Tod Jesu“ fanden selbst die Anhänger der Modernität Entschädigung in den vortrefflichen Recitativen und Chören und in der abgerundeten, fasslichen Form des Ganzen. Weniger gelungen in der Ausführung war der „Paulus“; ausser dem Missverhältnisse zwischen den schwachen Männerchören zu dem überstarken Sopran und gleichfalls dominirenden Alt, machte sich ein störendes Abweichen des Orchesters vom Chor im Tacte bemerkbar, was wohl auch Veranlassung gab, dass der Chor im Vortrage nicht so fein nuancirte, wie wohl zu wünschen gewesen wäre. In nächster Zeit steht eine Aufführung von Mozart's „Idomeneo“ bevor.

Die Thätigkeit der hiesigen Männergesang-Vereine, unter denen die Liedertafel bei Weitem den Vorrang behauptet, kehrte in letzter Zeit, nachdem sie sich an den schwierigsten und künstlichsten Tonwerken ihrer Gattung, an Oratorien und Rhapsodien für vierstimmigen Männerchor mit Orchester (an und für sich etwas Albernes) [?] u. s. w. erschöpft hatte, zu dem Bereiche ihrer eigentlichen Bestimmung, dem Liede, zurück, und man lies't auf ihren Programmen neben Abt, Tschirch und Kücken auch wieder die Namen der Meister: Weber, Kreutzer, Schneider und

Silcher, und das Publicum überrascht sich selbst bei dem Gefühle, dass Letztere doch auch schöne Sachen schrieben. Es ist erfreulich, dass die unbefangene Natur nach den mancherlei Wanderfahrten des Geschmacks oft einen so treuen Wegweiser in das Land des Schönen abgibt.

Ende Januar 1856. Tr.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Am Montag den 18. d. Mts. fand eine öffentliche Versammlung der Sing-Akademie im grossen Casinosaale unter Leitung des Dirigenten derselben, Herrn Musik-Directors Fr. Weber, Statt. Die Gesellschaft führte Händel's Samson und Mendelssohn's 42. Psalm („Wie der Hirsch schreit“) mit Clavierbegleitung vor einer eingeladenen zahlreichen Zuhörerschaft auf. So viel man auch gegen Aufführungen grosser Gesang- und Orchesterwerke am Pianoforte bekanntlich sagen kann, so haben sie doch unserer Meinung nach ein grosses Interesse, weil man dabei, indem die Singstimmen nicht durch das Orchester gestützt, gehoben oder auch verdeckt werden, am besten die Tüchtigkeit eines Gesang-Vereins beurtheilen kann. Uebrigens hat es auch einen gewissen Reiz, bei so polyphonen Chören, wie z. B. den Händel'schen, die einzelnen Stimmen so leicht und klar verfolgen zu können. Es ist daher eine sehr löbliche Sitte der Akademie, alljährlich durch eine solche öffentliche Aufführung die Fortdauer ihres Strebens und den Fortschritt ihrer Leistungen in künstlerischer Hinsicht zu bekunden und auf diese Weise eine Art von Rechenschafts-Bericht über die Wirksamkeit ihres Dirigenten und die eifrige Theilnahme ihrer Mitglieder abzulegen. Dieser lebendige Bericht ist dieses Mal sehr befriedigend ausgefallen, besonders wenn man bedenkt, dass Weber selbst begleitete, mithin die Leitung durch den Dirigentenstab fehlte. Der zahlreiche Chor sang je länger, je kräftiger und feuriger, und unter den Solostimmen, sämtlich durch Mitglieder der Akademie besetzt, hörten wir namentlich eine Alt- und eine Sopran-Stimme, deren Nicht-Mitwirkung bei den Gesellschafts-Concerten sehr zu bedauern ist. Unter den Männer-Soli's verdient der Vortrag der Arie des Manoah: „Dein Heldenarm“, durch Herrn Schiffer ausgezeichnet zu werden.

Am Dienstag den 19. d. Mts. fand die vierte Soiree für Kammermusik Statt. Herr Capellmeister Hiller spielte Hummel's Quintett in *Es-moll* und Mozart's Sonate in *A-dur* für Clavier und Violine mit Herrn Concertmeister Pixis. Dass die Leistung beider Künstler vortrefflich war, brauchen wir nicht erst noch zu bemerken; ob aber Hummel und Mozart die schnellen Tempi der letzten Sätze gebilligt haben würden? Schwerlich! — Doch unsere Pulse schlugen rascher, folglich auch unsere Tactmesser. Ausserdem hörten wir zwischen den genannten Stücken F. Schubert's Violin-Quartett in *D-moll*.

Am Donnerstag den 21. d. Mts. hielt der städtische Gesang-Verein unter Leitung seines Dirigenten, des Herrn Musik-Directors K. Reinthaler, im Saale des Hotel Disch ebenfalls eine öffentliche Versammlung vor einem eingeladenen Publicum, was um so erfreulicher war, da, so viel wir uns erinnern, dieser ehrenwerthe Verein viele Jahre lang mit dergleichen Aufführungen pausirt hatte. Herr Reinthaler hat das Verdienst, die Theilnahme der Mitglieder an den Uebungen bedeutend gesteigert zu haben, und der gestrige Abend gab durch die präzise Ausführung aller Musikstücke, namentlich der schwierigen Motette von J. S. Bach: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“, einen glänzenden Beweis von den Erfolgen seiner Anstrengungen. Da es das erste Mal ist, dass

der Verein Bach singt, so muss man dem Ergebnisse dieses gewagten Versuches alles Lob spenden; späterhin wird der Vortrag dieser Art von Musik sicherlich auch an Innigkeit gewinnen. Ferner kamen zur Ausführung das *Ave verum* von Cherubini, Terzett für eine Sopran- und zwei Altstimmen (ohne Chor), — das achtstimmige *Crucifixus* von Lotti, ebenfalls zum ersten Male hier gehört, — drei Lieder für Chor von C. Reinthaler auf Texte von Geibel, mit deren Auffassung wir nicht übereinstimmen können, — und die zwei ersten Theile von Haydn's Schöpfung. Ueberall gingen die Chöre vortrefflich, und auch die Soli wurden von Fräul. Nina Hartmann, den Herren DuMont und Koch und einigen Dilettantinnen mit schönen Stimmen und musicalischer Bildung sehr gut gesungen. Die treffliche Akustik des Saales im Hotel Disch trug auch das Ihrige zu der Wirkung des Ganzen und Einzelnen bei.

Der eminente belgische Pianist Aug. Dupont, Professor der ersten Piano-Classe am Conservatorium zu Brüssel, wird in diesen Tagen eine Kunstreise nach den grösseren Städten von Holland und Deutschland antreten und etwa um den 15. März in Köln eintreffen.

Gotha. Am 6. Februar führte Hector Berlioz im Hoftheater seine „Kindheit Christi“ auf. Der herzogliche Intendant übergab ihm vor der Aufführung im Namen des Herzogs das Verdienstkreuz des Ernestinischen Haus-Ordens. Franz Liszt wohnte dem Concerte bei. In Weimar ist am 11. Februar „Faust“ und am 16. „Benvenuto Cellini“ aufgeführt worden. („Der Bien' muss!“)

Weimar. Zu den wenigen Städten, welche am 27. Januar keine Mozart'sche Oper aufführten, gehört auch Weimar. Wegen Erkrankung eines Bühnen-Mitgliedes wurde der angekündigte Don Juan nicht gegeben, und die von nah und fern herzugeströmten Musikfreunde mussten diesmal, ohne etwas gehört zu haben, wieder umkehren.

Mannheim. Den Beschluss des Mozartfestes am 27. Januar machte die sehr gelungene Aufführung von Figaro's Hochzeit. Für Mannheim dürfte von ganz besonderem Interesse und auch für Auswärtige gewiss nicht uninteressant die Thatsache sein, dass Mozart die erste Aufführung dieser Oper auf hiesiger Bühne am 24. October 1790 selbst dirigierte.

Leipzig. Der Violinist Jacques Dupuis aus Lüttich hat hier im Gewandhaus-Concerte am 14. d. Mts. mit grossem Erfolge gespielt. Er geht von hier nach Dresden und von da nach Hannover, wo er den 1. März die Ehre haben wird, vor Ihren Majestäten sich hören zu lassen.

Frankfurt a. M. Die hiesige Theater-Intendanz hat am 29. Januar einen Vertrag mit Frau Anschütz abgeschlossen, wonach dieselbe für die Bühne wieder engagirt ist. Ihre erste Rolle war die Valentine in den Hugenotten. Als Königin glänzte neben ihr Fräul. Veith und wurde gerufen.

Alex. Dreyschock ist auf der Reise nach Dänemark und Schweden begriffen. Zu Hamburg spielte er im achten philharmonischen Concerte Beethoven's *Es-dur*-Concert und einige kleinere eigene Compositionen.

Wien. Franz Liszt hat ein sehr ehrenvolles Schreiben, unterzeichnet von dem Bürgermeister der Reichs-Hauptstadt, Dr. Joh. Caspar Ritter von Seiller, und dem Vorstande des Mozartfest-Comite's, Franz Ritter Riedl von Riedenau, d. d. 28. Januar 1856, erhalten, das mit den Worten endigt: „Schliesslich

fühlen die Unterzeichneten sich verpflichtet, Ihnen, wohlgeborener Herr, für die uneigennützigere Bereitwilligkeit, mit welcher Sie der Einladung zur Uebernahme der Leitung der Fest-Production entsprochen haben, nochmals den verbindlichsten Dank im Namen der Reichs-Hauptstadt abzustatten.“

Flotow's neue Oper Albin in drei Acten, Text von Mosenthal, ging am 12. Februar in Scene. Das Haus war gedrängt voll; Ihre Majestäten der Kaiser und die Kaiserin, Ihre Kaiserlichen Hoheiten der Erzherzog Franz Karl und die Erzherzoginnen Elisabeth und Marie nebst noch anderen Gliedern des Allerhöchsten Kaiserhauses wohnten der Vorstellung bei. Der Erfolg war im Ganzen kein günstiger. Nach dem ersten Acte, der am meisten gefiel, wurde der Tonsetzer zwar ein paar Mal, jedoch mit keiner Einheligkeit des Beifalls, gerufen, und nach dem zweiten Acte wurde dem von einem nur kleinen Theile des Publicums ausgegangenen Verlangen nach dem Wiedererscheinen desselben durch mehrfache Zeichen des Missfallens entgegengetreten.

Das erste diesjährige philharmonische Concert unter der Leitung des Herrn Hof-Capellmeisters Karl Eckert fand am 10. Februar um die Mittagsstunde im k. k. grossen Redouienssaale vor einer äusserst zahlreichen, glänzenden Versammlung Statt.

Frau Clara Schumann hat hier fünf Concerte mit dem grössten Beifalle gegeben.

Mozart's ältester Sohn Karl lebt noch in Mailand; er ist nicht Musiker, sondern bei der k. k. Kanzlei angestellt. Die Einladung eines Freundes, nach Frankfurt am Main zur Jubelfeier zu kommen, lehnte er wegen Unpässlichkeit ab. Der Jüngere (1792 geboren), ergriff den Tonkünstler-Beruf; er war ein ausgezeichnete Clavierspieler, machte auch eine Kunstreise durch Deutschland und Italien, sonst lebte er meistens in Lemberg in Galizien. Unter seinen Compositionen ist das Clavier-Concert in *Es-dur* (Op. 25) auszuzeichnen, welches neben Hummel's Concerten einen ehrenvollen Platz verdient.

Die erste Pamina, Fräul. Gottlieb, welche am 27. Januar noch dem Mozartfeste beiwohnte, ist am 4. Februar im 86. Jahre an Altersschwäche gestorben.

Mailand. Ein im *Teatro Ré* von Antonio Bazzini gegebenes Concert hatte den glänzendsten Erfolg. Die Versammlung war durch das wundervolle Spiel des in ganz Europa gefeierten Violin-Virtuosen in ein wahres Entzücken versetzt.

Venedig. Meyerbeer ist in Venedig und wird sich daselbst vielleicht durch längere Zeit aufhalten. Er ist dieser Stadt mit jener Neigung zugethan, welche sie als diejenige verdient, wo er vor mehr als dreissig Jahren die ersten Lorbern in seinem *Crociato in Egitto* pflückte. Es geht das Gerücht, dass er von dem Gedanken nicht entfernt sei, eine Oper für unser grosses Theater zu componiren, und dass er sogar schon der Direction ein Versprechen gemacht haben solle. (Gazetta di Milano.)

Turin. Die „Sicilianische Vesper“ von Verdi ist unter dem Titel „Giovanna di Guzman“ auf der turiner Opernbühne aufgeführt worden. Die *Gazetta Piemontese* spricht sich über diese Verpflanzung der Handlung von Sicilien nach Portugal und Verwandlung des Johann v. Procida in Ribeiro Pinto sehr scharf aus. An der Musik lobt sie Studium der Harmonie, Klang, Fülle, Tüchtigkeit der Behandlung, geschickte Herbeiführung von Effecten und Anregungen; allein sie hebt auch die Gesanges-Armuth und den Mangel an jener glücklichen Unmittelbarkeit und jener Frische der Bilder und Farben hervor, welche nach ihrer Meinung die italiänische Schule auszeichnen.

Von Petersburg ist uns das Programm der Mozartfeier zugegangen, welche die philharmonische Gesellschaft mit Genehmigung (*avec la sanction*) S. K. Majestät in der *Salle de l'Assemblée de la Noblesse* zum Besten ihres Künstler-Witwen- und Waisen-Fonds veranstaltet hat, mit Unterstützung der Mitglieder der italienischen Oper (die Damen Lotti, Marray, Demeric-Lablache, Bosio; die Herren Tamberlick, Calzolari, Lablache, Tagliafico) und des Herrn A. v. Kontsky, Pianisten Sr. Majestät des Königs von Preussen. Das Charakteristische an diesem Programme ist, dass der erste Theil des Concertes auf eine würdige Weise durch eine schöne Auswahl Mozart'scher Compositionen dem Zwecke entspricht: 1) Sinfonie in *C-dur* (mit der Fuge); 2) Sextett aus *Così fan tutte*; 3) Tenor-Arie aus *Don Juan*; 4) Duett aus der Entführung (Calzolari und Lablache); 5) Arie aus *Figaro*; 6) Sextett aus *Don Juan*; 7) Arie aus *Don Juan* (Mad. Bosio Zerline); 8) Concert für das Clavier in *C-dur* (A. von Kontsky) — — der zweite Theil hingegen vier Nummern von Meyerbeer (Gesang aus *Margarethe von Anjou*, *Prophet*, *Nordstern* und zum Schlusse *Ouverture de l'Etoile du Nord avec la Musique militaire*), das Damen-Terzett aus *Cimarosa's Matrimonio segreto* und — das Finale des II. Actes des *Trovatore* von Verdi enthält. — Was wird der alte Uli-bitschef dazu sagen? Indess, die Preise der numerirten Plätze waren auf 3 Silberrubel, die anderen im Saale und auf der Galerie auf 2 Silberrubel gesetzt, und so mußte der sehr ehrenwerthe Vorstand der philharmonischen Gesellschaft schon zum Besten der Witwen und Waisen den Geschmack der hohen Aristokratie berücksichtigen. Es waren über 4000 Zuhörer da.

Stoppellese auf dem Felde musicalischer Schriftstellerei. 1) In einem schweizerischen Blatte heisst es in dem Berichte über das V. Abonnements-Concert in St. G. u. A.: „Der Geist der heiligen Musica hatte gegenwärtigen Concert-Apostel süßen Weines voll gemacht — — denn es wurde uns eine deli-ciöse Weinkarte geboten. Zuerst kam gemüthlicher, echt deutscher Rheinwein aus dem Freischütz-Weinberge des Herrn C. M. von Weber und zog in klingenden Wellen in unsere durstigen Seelen. — Hierauf kredenzte uns in zierlichem *Pocale* Fräul. v. Kn. edeln, feurigen *Lacrymae Christi* mit der *Etiquette Fidelio* und durchglühte mit *Lavagluth* unsere Herzen. Nach diesem schenkte Herr H. in der Spohr'schen Gesangscene seinen *Cyperwein* aus — — duftdurchhauchten *Maitrank* Mendelssohn'scher Lieder bot wiederum Fräul. v. Kn. — dann braus'te Richard Wagner's *Rienzi-marsch-Sauser* heran — — dann holte uns Capellmeister *Prometheus* in seinem *Tactrohr olympischen Nektar* herab und liess uns aus dem *C-moll-Becher* in vollen Zügen schlürfen — — In seligem *Benebeltsein* verliess die Versammlung den schönen *Ton-Weinkeller*.“ (!)

2) In einem wiener Berichte über Meyerbeer's *Nordstern* heisst es, wie aus dem Zusammenhange hervorgeht, in vollem Ernste, nachdem gezeigt, dass Meyerbeer durch Robert, die Hugenotten, den Propheten sich den bewegenden Ideen der Zeit stets angeschlossen, und seine Kunstwerke der umfassende Ausdruck der Zeit seien, wörtlich, wie folgt:

„Wie hätte Meyerbeer jetzt zurückbleiben können, wo die Weltfrage in ein neues Stadium getreten? Der „Nordstern“ ist der Ausdruck des gegenwärtigsten Standes der Geschichte. Aber so wie Europa, wurde auch Meyerbeer von der Plötzlichkeit des Umschwungs überrascht, und so wie die Welt, glaubt auch Meyerbeer nicht an die Dauer dieses Zustandes. Es war also keine Zeit zu verlieren, und so mag es denn gekommen sein, dass Meyerbeer bereits fertiges Material benutzte, indem er demselben eine veränderte Anwendung gab. Weitere Analogieen, welche beweisen, wie sehr Meyerbeer es sich zur Aufgabe macht, mit seiner dramatischen Musik Weltgeschichte zu schreiben, wären unschwer selbst bis in

die Details darzuthun. Hier nur einige Züge. Russland vindicirt diesem Invasionskriege den Charakter der Heiligkeit — Meyerbeer erfand einen „heiligen Marsch“, der nur beklagen lässt, dass er bereits als Dessauer Marsch bekannt sei, dessen plötzliche Russificirung daher Manchen überraschen dürfte. Preussen, sagt man, sympathisire mit Russland; liegt nicht in der Uebertragung einer preussischen Glorifications-Musik, wie solche das „Feldlager in Schlesien“ war, auf moskowitzisches Terrain ein bezeichnender Act musicalisch-politischer Logik? — Es geht aus all diesem hervor, dass Meyerbeer der einzige Componist sei, der die Aufgabe, sich stets auf der Höhe der Gegenwart zu halten, am consequentesten verfolgt und festgehalten habe“ u. s. w.

Ankündigungen.

Bei Friedr. Hofmeister in Leipzig ist erschienen:
Spindler, Fr., Sinfonie (in *H-moll*), Op. 60, für grosses Orchester, 6 Thlr.
 Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen, 2 Thlr 7½ Sgr.

Im Verlage von L. Holle in Wolfenbüttel sind so eben erschienen und durch alle Buch- und Musicalien-Handlungen zu beziehen:

L. van Beethoven's sämtliche 32 Sonaten für Pianoforte solo. 2 Bände. II., verbesserte Stereotyp-Auflage mit Beethoven's Portrait und dessen Biographie von Dr. H. Döring als Prämie. Preis 5 Thlr. 6 Sgr

☞ Diese neue Auflage kann auch in 32 einzelnen wöchentlichen Lieferungen bezogen werden.

W. A. Mozart's sämtliche Compositionen für das Pianoforte à 2 et 4 mains. I. Band: dessen 19 Sonaten für Pianoforte à 2 mains enthaltend. II., durch H. W. Stolze verbesserte Stereotyp-Auflage. Mit Mozart's Portrait als Prämie. 2 Thlr. 10 Sgr.

☞ Kann auch in 19 wöchentlichen Lieferungen bezogen werden.
 II. Band: dessen übrige Compositionen für Pianoforte à 2 u. 4 mains enthaltend. Mit Mozart's Biographie von Dr. H. Döring als Prämie 2 Thlr. 26 Sgr.

☞ Wird auch in 22 wöchentlichen Nummern geliefert.

J. B. Cramer's theoretisch-praktische Pianoforte-Schule, neu bearbeitet von Jul. Knorr. Preis 1½ Thlr.

J. B. Cramer's Etude für Pianoforte, neu herausgegeben und mit Fingersatz versehen von Jul. Knorr. I. Heft. Preis 10 Sgr. (Fortsetzung folgt später.)

C. Hennig, Festgeschenk, Op. 39. Eine zweckmässige Auswahl der beliebtesten Opern-Melodien, Tänze, Märsche und Volkslieder in allerleichtester Spielart. Preis 10 Sgr.

H. Herz, Collection de Gammes, Passages et Préludes pour le Piano. Preis 5 Sgr.

B. Kothe, Clavierübungen zur vollkommenen Ausbildung der Finger und des Handgelenks. Zweite, bedeutend vermehrte Auflage. Preis 10 Sgr.

S. Müller's 36 Vorspiele zu den gebräuchlichsten Choral-Melodien. Op. 13. Preis 10 Sgr.

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

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

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

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

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.
 Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
 Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.