

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 41.

KÖLN, 11. October 1856.

IV. Jahrgang.

Inhalt. Entgegnung auf den Protest des Herrn Mortier de Fontaine. Von H. W. Stolze. — Claviermusik (H. Cramer — Alfred Jaell — Vinc. Adler — St. Heller). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Reinhaller, M. DuMont-Fier und die „Grenzboten“ — Trier, Einweihung der Basilica — Frankfurt am Main, Karl Halle — Dresden, Gedächtnissfeier für R. Schumann — Hamburg, Frä. Nina Hartmann — Wien, J. Frühwald †, Original-Partitur von Mozart's Figaro — Brüssel, Jubiläum von Fétis — Paris — M. Wilhorski †).

Entgegnung

auf den Protest des Herrn Mortier de Fontaine.

In Nr. 36 der Niederrheinischen Musik-Zeitung vom 6. September d. J. findet sich unter dem Titel „Protest“ eine scharfe Kritik der zweiten, verbesserten und von mir revidirten Stereotyp-Ausgabe von L. van Beethoven's letzten Clavier-Sonaten (bei L. Holle zu Wolfenbüttel).

Es kann keinem wahrhaft gebildeten Tonkünstler einfallen, auch nur ein Pünktchen in den Beethoven'schen Compositionen vorsätzlich ändern oder entstellen zu wollen. Wenn daher in der von mir revidirten Ausgabe Fehler vorkommen, so versteht es sich zunächst von selbst, dass diese Fehler nicht „vorsätzliche Aenderungen — Entstellungen — geflissentliche Auslassungen“ und wie die starken Ausdrücke des Herrn Mortier de Fontaine von Moskau aus weiter lauten, genannt werden können.

Der einzige gegründete Vorwurf, den man mir machen könnte, ist der: Warum hast du bei deiner Revision nicht die Original-Ausgabe von allen Sonaten in Besitz gehabt? Die Revision ist meist geschehen nach der Schlesinger'schen Ausgabe, von der ja selbst Herr M. de Fontaine zugesteht, dass sie „allen anderen“ vorzuziehen ist. Wiewohl ich nun zwar der Meinung bin, Beethoven sei so gross, dass selbst eine neueste Schule ihn nie und nimmer von seiner Höhe herunterstossen könne, viel weniger eine von einem seiner treuesten Verehrer revidirte Ausgabe seiner letzten Sonaten, in der einige Fehler stehen geblieben sind, so bin ich es doch der musicalischen Welt schuldig, näher auf die von mir revidirte Ausgabe und auf den Protest des Herrn M. de Fontaine einzugehen.

Nachdem die erste Auflage der Beethoven'schen 32 Clavier-Sonaten bei Holle in Wolfenbüttel vor einigen Jahren erschienen war und durch ihren wohlfeilen Preis sich

schnell verbreitete, hatte ich Gelegenheit, mich bald davon zu überzeugen, dass viele Druckfehler die sonst recht gut ausgestattete Ausgabe verunstalteten. Ich machte mündlich bei einer Reise durch Wolfenbüttel den mir bekannten Verleger darauf aufmerksam; und da derselbe behauptete, die Correctur schon durch einige Sachkenner *in loco* besorgt zu haben, so erbot ich mich, zum Beweise meines an ihn gerichteten Tadels, die ersten zwei Sonaten ordentlich corrigiren zu wollen, worauf ich denn auch bald den Auftrag erhielt, die ganze Sammlung auf diese Art zu revidiren.

Mit wahrer Lust und Liebe ging ich daran, die mir so lieb gewordenen Sonaten von allen Fehlern zu reinigen, um dadurch zur guten Sache mit beitragen zu können. Ohne irgend ein Honorar in Anspruch zu nehmen, erhielt ich die Zusicherung von einigen Frei-Exemplaren. Noch ehe ich aber mit dieser herculischen Arbeit zu Ende kam, war der Verleger genöthigt worden, wegen der vielen Nachfragen und wegen des Absatzes mehrerer Hefte eine zweite Auflage zu veranstalten, in die meine Verbesserungen noch nicht hatten aufgenommen werden können. In den Hefen, in welche diese mit aufgenommen wurden, ward eine besondere Notiz davon auf dem Titelblatte beigefügt.

Eine ähnliche Revision ward auch später der bereits gedruckten ersten Ausgabe derselben Verlagshandlung von Mozart's Clavierwerken in zwei Bänden zu Theil.

Was nun Beethoven's grosse *A-dur*-Sonate, Op. 101, betrifft, über welche Herr M. de Fontaine zuerst sich so heftig gegen mich ereifert, so kann ich nur darauf hinweisen, dass der Titel dieser Sonate nur angibt: „Metronomirt von J. Moscheles.“ Dass ich eine Revision dieser Sonate vorgenommen hätte, ist nirgends gesagt. Die hierbei so scharf gerügten Mängel und Fehler — und deren sind

neunzehn aufgeführt — können mithin mir gar nicht zur Last gelegt werden, eben so die noch stehen gebliebenen Fehler in den von mir bereits revidirten und gedruckten Heften dieser zweiten Auflage, weil ich von letzteren nach der Zeit keine Exemplare zur Durchsicht erhalten habe. Der Verleger aber wird hoffentlich Alles aufbieten, seine Ausgaben künftig auf das correcteste zu liefern, und hierzu habe ich ihm die noch nachträglich aufgefundenen Fehler zur Abänderung notirt.

Zu der Sonate Op. 101 wieder zurückkehrend, so glaube ich der Entgegnung auf die vielen dabei gerügten Mängel nach dem vorhin Gesagten überhoben zu sein. Nur Eines erlaube ich mir anzuführen, wogegen ein Zweifel erhoben werden kann. Den Bass *e h dis* Seite 2, Zeile 8, Tact 8 und 9 (nicht, wie steht, S. 3) hier auf der Dominante und später S. 3, Z. 10, T. 1 und 2 auf der Tonica (*a e gis*) und in Noten so:

Pag. 2 auf der Dominante:

in 8va



Pag. 3 auf der Tonica:



kann schwerlich Beethoven's Absicht gewesen sein, bei †† mit *e h e* zu setzen, auch wenn die Original-Ausgabe so zeigt, da dergleichen bei Beethoven nie vorkommt.

Ich wende mich nun zu den Sonaten Op. 106, 109, 110 und 111, die alle auf dem Titel mit meinem Namen „revidirt“ verzeichnet und metronomisirt von J. Moscheles stehen.

Die Sonate Op. 109 in *E-dur* ist nach der von J. P. Spehr in Braunschweig erschienenen neuesten Ausgabe von dem Verleger Holle in Wolfenbüttel abgedruckt worden, da die wiener Original-Ausgabe nicht aufzutreiben gewesen war, die bei den Sonaten Op. 110 und 111 benutzt und zu Grunde gelegt worden ist.

Die Fehler der sonst ziemlich correcten Spehr'schen Ausgabe, die sich grösstentheils auch hier wiederfinden, sind also keine Zusätze und dergleichen vorsätzliche Abänderungen von mir, wie sie mir der Schreiber des Protestes zur Last legt. So ist: 1) das S. 2, T. 5 und S. 3, Z. 11 und 12 (soll wohl heissen Z. 9 und 10), T. 1 hinzugesetzte *Crescendo* schon in der Spehr'schen Ausgabe aufzufinden; eben so 2) das auf S. 3, Z. 3 und 4 (soll wohl heissen Z. 7 und 8, wo erst ein *Forte* vorkommt) angebrachte *f* statt *p*; 3) das *dis* S. 3, Z. 1, T. 1 als Quinte ist wohl von Beethoven gesetzt worden, wie gewiss angenommen werden kann, da die Folge dieser Accorde deutlich zeigt, dass gerade an dieser Stelle die Quinte nicht fehlen solle, da gar kein Grund dazu vorhanden war, die natürliche Folge zu unterbrechen. Dieses sowohl, wie 4) S. 3, Z. 3 und 4, T. 6 (wo übrigens der Secunden-Accord sich ganz natürlich in den Sexten-Accord auflös't) ist nur als ein Irrthum des Herrn M. de Fontaine anzusehen. 5) Die auf S. 10 gerügte unklare italiänische Uebersetzung zur vierten Variation des „etwas langsamer als das Thema“, so wie die 6) auf S. 11, Z. 1 und 2, T. 3 und Z. 3 und 4, T. 1 gerügte, Quintenfolgen erzeugende Entstellung ist ebenfalls dort in genannter Ausgabe zu finden. Wie es im Original heisst, kann ich natürlicher Weise nicht wissen, da mir dasselbe nicht vorliegt; aber um die Quintenfolgen wegzuschaffen, brauchte nur die Figur des Basses S. 11, Z. 4, T. 1, statt so:



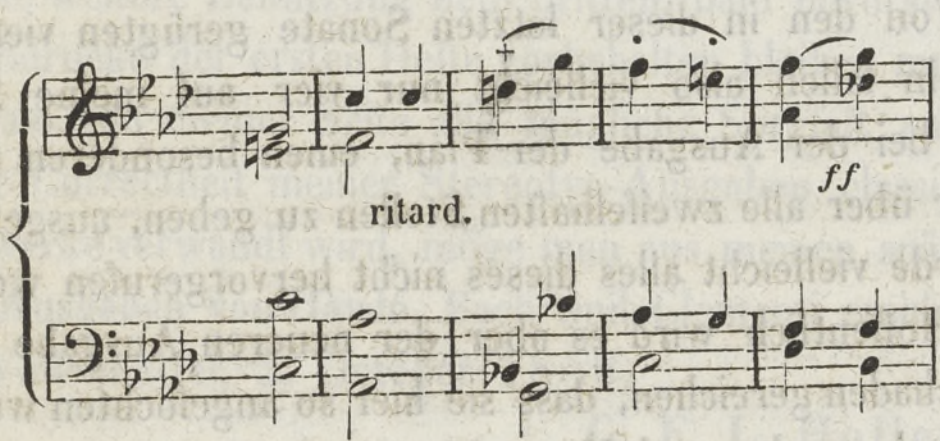
so zu heissen:



In dieser Sonate ist also von den sechs Fehlern kein einziger, der mir zur Last gelegt werden könnte.

Die Sonate in *As-dur*, Op. 110, ist vom Verleger nach der Original-Ausgabe, Wien, bei Haslinger gedruckt, und mit der von Schlesinger in Berlin, die auch die Bemerkung der „einzig rechtmässigen Original-Ausgabe“ trägt, verglichen worden. Es haben sich freilich drei Fehler eingeschlichen, die mir bei der Correctur durchgeschlüpft sind, was mir um so mehr leid thut, da sie jetzt mir als „vorsätzliche Veränderungen“ aufgebürdet werden. Es sind: 7) zu Anfange T. 4 beim Ruhezeichen, wo oben in der zweiten Stimme ein unrichtiges *b* stehen geblieben ist,

was *g* heissen muss; 8) hingegen das zugesetzte *a* S. 3, Z. 8, T. 1 kann schon aus der Schlesinger'schen Ausgabe ersehen werden, wo es Pag. 4. Z. 8, T. 2 auch steht und folglich kein Zusatz von mir ist. 9) S. 5, Z. 13 und 14, T. 3 ist weiter nichts als ein in der Correctur übersehener falscher Quartsexten-Accord, statt eines Dreiklanges. 10) Was aber das *d* statt *des* auf S. 7, Z. 5, T. 5 und S. 8, Z. 9, T. 5 betrifft, so gibt Herr M. de Fontaine doch selbst zu, dass dies von Beethoven Abweichendes wäre; es ist daher um so mehr zu entschuldigen, wenn ich das leitereigene *des* wählte, da ich das abweichende *d* immer auch für einen Druckfehler der Original-Ausgabe halten konnte. Man urtheile selbst:



Hätte mir, wie jetzt, damals die wiener Original-Ausgabe auch vorgelegen, so würde ich das *des* entschieden verworfen haben.

Die Sonate Op. 111, *C-moll*, betreffend, so ist diese ebenfalls auch nach der Haslinger'schen Original-Ausgabe abgedruckt, aber nur nach der ebenfalls „einzig rechtmässigen Original-Ausgabe von Schlesinger in Berlin“ revidirt worden. Es findet sich hier mit Recht monirt: 11) die auf S. 2, T. 7 und 8 entstellten Accorde, wo das *as* mit *a* verwechselt worden ist, was aber bei der Correctur wegen der Aehnlichkeit der Figuren übersehen worden, und schwerlich auf Rechnung von vorsätzlicher Entstellung zu bringen ist. Hingegen sind 12) die S. 5 gerügten ungehörigen Vortragszeichen > > > alle sowohl in der wiener als in der berliner Ausgabe zu finden. 13) Endlich „wären noch kleinere Fehler im zweiten und letzteren Satze, welche bei Vorlage der Original-Ausgabe theilweise beseitigt werden könnten.“ Welche Fehler dieses wären, das wird nicht erwähnt. Wahrscheinlich erstrecken sich dieselben auf die allerdings manchmal unrichtig gesetzten vielen kleinen Bindebogen, deren zuweilen drei und vier zugleich vorkommen und nicht immer egal zu den Noten gedruckt sind. Diese stehen gebliebenen und nicht nach meiner Correctur abgeänderten Mängel werden hoffentlich beim künftigen Abdruck verschwinden.

Was nun endlich noch die Sonate in *B-dur*, Op. 106, betrifft, so hat sie der Herausgeber Holle nach der bei Spehr in Braunschweig edirten Ausgabe, die von J. Moscheles metronomisirt sein soll (wie der Titel auch hier zeigt), abgedruckt, und es findet sich monirt: 14) die Metronom-Bezeichnung des ersten Satzes Allegro mit $\text{♩} = 138$, statt $\text{♩} = 138$, steht in besagter Ausgabe schon, und Herr M. de Fontaine tastet sonderbarer Weise nicht Herrn Professor J. Moscheles, sondern mich desshalb an. 15) Die gerügten kleinen Noten-Intervalle, die S. 6, Z. 13, T. 5 und 7 zu grossen erhoben wären, sind ebenfalls in besagter Ausgabe schon, und sind wie 16) die Verwechslungen von ganzen mit halben Noten (Schlägen), S. 6, Z. 11, T. 5 und S. 10, Z. 1, T. 5, auch in jener Ausgabe schon, keine Zusätze von mir. Was aber 17) die unrichtigen Setzungen des Octaven-Zeichens S. 7, Z. 7, T. 2 und S. 8, Z. 2, T. 4 betrifft, so sind hier gar keine solche Zeichen anzutreffen, und es ist das Sündenregister, wie schon mehrere Male der Fall war, irrtümlich von Herrn M. de Fontaine vermehrt worden. Dahingegen ist 18) unter auffallenden Fälschungen bezeichnet S. 8, Z. 8, T. 6, wo die erste Note *h*, statt *c*, im Bass durch ein Versehen gesetzt ist, und 19) S. 9, Z. 10, T. 5 die Stelle:



irrtümlich anders gedruckt, was sich bei Vorlage der Original-Ausgabe nicht ereignet hätte. 20) Das Scherzo steht in der zum Grunde gelegten Spehr'schen Ausgabe ebenfalls hier nach dem Adagio, so wie 21) die Metronomisirung desselben S. 20 nach J. Moscheles mit $\text{♩} = 132$ geblieben war. Dass dieselbe aber nach Beethoven $\text{♩} = 80$ sein soll, ist jetzt notirt worden. 22) Dass ferner der Adagio-Bezeichnung S. 12 noch *sostenuto* fehle, konnte aus der braunschweiger Ausgabe nicht ersehen werden. 23) Die ersonnen sein sollenden Correcturen S. 13, Z. 12, T. 3 und S. 17, Z. 12, T. 3 finden sich auch schon in besagter Spehr'scher Ausgabe. Bei ersterer Stelle ist nichts dazu gekommen, und es ist hier auch nichts Auffallendes zu finden; hingegen bei letzterer ist vor dem ersten *e* ein fehlendes \sharp und beim zweiten gleich darauf folgenden *e* ein \sharp hinzugefügt worden. Worin nun die hier ersonnenen Correcturen bestehen sollen, ist mir nicht klar geworden.

24) Das geschmacklose Verbrämen S. 16, Z. 7 besteht in einem Zusatz von einem Triller, den schon die Spehr'sche Ausgabe zeigt. 25) Die im Tacte 2, Seite 14, Zeile 3 und 4, so wie Seite 18, Zeile 3 und 4, Tact 3 verwischten Synkopen sind nur durch einen Irrthum entstanden, der bei Vorlage einer Original-Ausgabe ausser allem Zweifel gewesen wäre. 26) Das kleine Largo auf S. 24, das nach dem Adagio, also vor dem Scherzo, stehen müsse, findet sich ebenfalls in jener von Moscheles metronomisirten braunschweiger Ausgabe. Da in derselben nun die Metronom-Bezeichnung auf $\text{♩} = 76$ verzeichnet steht, so nahm ich es als Druckfehler an und setzte $\text{♩} = 76$; dass es nun sogar $\text{♩} = 76$ heissen sollte, konnte ich, ohne die Original-Ausgabe zur Einsicht zu haben und ohne auch die hier fehlende italiänische Bemerkung zu kennen, nicht ahnen. Alles ist bis auf die Versetzung der Sätze, die einen ganzen Umdruck zur Folge hätte, in Ordnung gebracht. Wessen Schuld diese hier gemachten Abänderungen sind, kann ich nicht wissen; so viel ist aber gewiss, dass sie mir nicht beigemessen werden dürfen.

27) Die letzte und heftigste Beschuldigung betrifft mich nun allerdings. S. 25, Z. 11, T. 5 und Z. 13, T. 1 und 2, in der schon genannten, von Moscheles metronomisirten Ausgabe ist die ursprüngliche Stelle, S. 21, Z. 8, T. 3, 4 und 5, so:

The image shows a musical score for two staves, likely piano and violin. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. Both are in a key with one flat (B-flat). The music consists of several measures. The first measure of the top staff has a dynamic marking 'sf' (sforzando) and a fermata over the final note. The second measure also has 'sf'. The bottom staff has a similar rhythmic pattern. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a fermata.

dies muss mir den Beweis liefern, dass ich diese Stelle nicht corrupirt, sondern vielmehr nur ausgefüllt habe, da ich in der nothwendigen Lage war, Fehlendes hier zu ersetzen. Dass das Hinzugesetzte nun nicht mit dem Originale, das nicht zur Hand war, so ganz genau übereinstimmen würde und konnte, liegt klar vor Augen, da hier mehrere verschiedene Lesearten, die als Ausfüllung dienen sollten, angewandt werden konnten. Es entsteht nur die Frage,

auf wessen Schuld hier die Corrupirung fällt. — Wenn nun für die zweite Stimme hier gesetzt wurde:

The image shows a single staff of music in treble clef, one flat key signature. It contains several measures of music, including a fermata over the final note. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a fermata.

so ist dies wenigstens eine Aushülfe und kein Verderben, kein eigenmächtiger Eingriff oder geflissentliche Verbesserung, die, wie das Original zeigen soll, so:

The image shows a single staff of music in treble clef, one flat key signature. It contains several measures of music, including a fermata over the final note. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a fermata.

stehen musste.

Von den in dieser letzten Sonate gerügten vierzehn Mängeln fallen also vielleicht nur vier auf meine Seite. Wäre bei der Ausgabe der Plan, einen besonderen Commentar über alle zweifelhaften Stellen zu geben, ausgeführt, so würde vielleicht alles dieses nicht hervorgerufen worden sein. Hoffentlich wird es aber der neueren Ausgabe nicht zum Schaden gereichen, dass sie hier so angefochten wurde, und ich kann demnach Herrn Mortier de Fontaine nur danken für die genaue Durchsicht, die er derselben hat ange-deihen lassen.

Celle, 29. Sept. 1856.

H. W. Stolze.

Aus obiger Nachweisung geht hervor, dass eigentliche Druckfehler im Ganzen nur sehr wenige in der angefochtenen Ausgabe enthalten sind, und wenn man berücksichtigt, dass das ganze Sündenregister sich über 88 enggedruckte Notenseiten erstreckt, und dass bei den sorgfältigsten Correcturen der Musikwerke dennoch überall leicht einige Fehler durchschleichen, so wird jeder billig Denkende die wenigen vorhandenen mit Nachsicht aufnehmen und darüber das wesentliche Verdienst dieser Ausgabe nicht verkennen, welches in der Erleichterung der Anschaffung classischer Musik besteht, indem ich zuerst von allen Musik-Verlegern den Preis des Bogens von 5 auf $1\frac{1}{4}$ Sgr. gesetzt habe. Ich will gleichzeitig erwähnen, aus welchem Grunde ich bei den Sonaten Op. 101, 106 und 109 nicht die wiener oder berliner, sondern die braunschweiger (Spehr'sche) Ausgabe zu Grunde gelegt habe. Herr Joh. P. Spehr hatte, wie er mir persönlich mehrere Jahre vor seinem Tode versicherte, seine neue Gesamt-Ausgabe der Beethoven'schen Sonaten nach der von Herrn Professor J. Moscheles besorgten und metronomisirten londoner Ausgabe stechen lassen, und dies veranlasste mich, nach dem Tode des Herrn Spehr diese Gesamt-Ausgabe mit Vorräthen und Platten

anzukaufen und solche als Grundlage zu meiner neuen Stereotyp-Ausgabe zu benutzen. Die meisten der von Herrn Mortier de Fontaine gerügten Mängel finden sich nun aber gerade sowohl in dieser als in der londoner und in vielen anderen theuren Ausgaben, während sie nur in dieser meiner wohlfeilen Ausgabe gerügt werden. Die erste starke Stereotyp-Auflage derselben war binnen Jahresfrist vergriffen und ein zweiter Abdruck derselben so rasch nöthig, dass ich, ehe die von einigen tüchtigen Musikern, namentlich auch von Herrn Musik-Director Stolze, gütigst mitgetheilten Druckfehler-Verzeichnisse mir zugingen, denselben besorgen musste und solche leider nur noch bei den letzten Heften des zweiten Abdrucks benutzen konnte, während die weitere Benutzung dem dritten, bald bevorstehenden Abdrucke der ersten Hefte vorbehalten bleiben musste.

Dass von meiner Seite alle mögliche Sorgfalt auf die grösste Correctheit meiner Stereotyp-Ausgaben classischer Musikwerke verwandt wird, möge man aus meinen späteren neuen Ausgaben von Haydn, Bach und Clementi ersehen*).

Wolfenbüttel, 2. October 1856.

G. F. L. Holle.

Claviermusik.

Noten, Noten, nichts als Noten, aber sehr wenig Musik! Da haben wir z. B.:

H. Cramer, Op. 98, *Douze Compositions originales pour Piano. Offenbach s. M., chez Jean André.*

Von diesen Original-Compositionen liegen uns nur Nr. 2: *La Grâce. Rondeau élégant*; Nr. 3: *Tarantelle*; Nr. 4: *Scène de Bal. Valse brillante*; Nr. 5: *L'espérance*, und Nr. 6: *Mazurka*, vor. Nach ihrer Durchsicht entsteht die Frage: „Woher kommt es, dass so leichte und seichte Waare viele Abnehmer findet?“ Es kommt daher, weil allen diesen Sachen eine gewisse Klangwirkung, die den Laien besticht, nicht abzusprechen ist: es sind meist dankbare Sachen für gedankenlose Spieler, mit denen sie sich zeigen zu können meinen; es ist reines Fingerwerk, wo man gedankenlos dabei sitzen kann, sei es als Spieler oder als Hörer. Hierin liegt in

*) Wir haben diese Artikel deshalb aufgenommen, weil es sich dabei mehr um die Sache handelt, als um die Personen, und jede Controverse über verschiedene Lesarten in den Werken Beethoven's Beachtung verdient. So wünschenswerth die wohlfeile Verbreitung der Classiker ist, so berechtigt sind dagegen auch die Ansprüche des Publicums darauf, dass die neuesten Ausgaben auch den richtigsten Text liefern. Jeder Beitrag zur Feststellung desselben wird daher dem gewissenhaften Verleger stets willkommen sein. Ueber die Einrichtung und die mannigfachen Vorzüge der Ausgaben des Herrn G. F. L. Holle werden wir nächstens ausführlicher sprechen.

Die Redaction.

nuce unser Urtheil über die vorliegenden Stücke, die bei Weitem noch nicht zu den seichtesten, aus dem grossen Fabrikgeschäfte von H. Cramer & Comp. hervorgegangenen, gehören. Zur Veranschaulichung wollen wir einige Motive hersetzen, die jede weitere Erläuterung überflüssig machen.

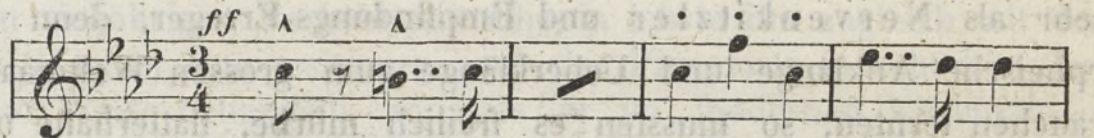
Nr. 2. *Allegro moderato.*



u. s. w. Rein formell; inhaltsloses Vogelgezwitscher.

Nr. 3. *Tarantelle. G-moll, 6/8.* — Ganz trivial.

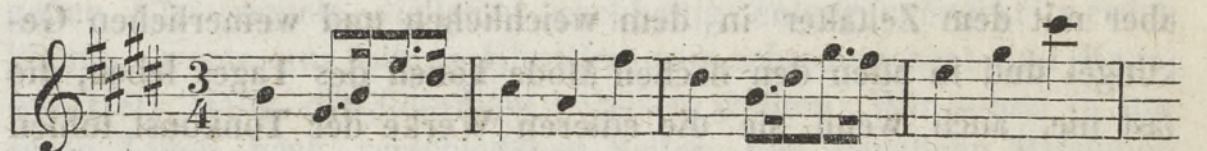
Nr. 4. *As-dur.*



Auch noch nicht da gewesen. Die dynamische Bezeichnung erinnert an die Cyklopen-Schmiede des Vulcan.

Nr. 5. *Air sans paroles.* Einige Gemeinplätze und einiger Jammer in H-moll.

Nr. 6. *Mazurka favorite*, dreht sich um diese vier Tacte:



Die componirenden ernsten oder guten Musiker tragen auch mit Schuld, dass dergleichen breite Bettelsuppen immer noch nicht genug gekocht werden können, sofern sie oft mehr Knochen als Fleisch geben. Darüber viele Worte zu machen, lohnt nicht der Mühe. Es gilt Handeln und mit Gemeinem sich nicht befassen. Letzteres sei vornehmlich den Herren Musiklehrern ans Herz gelegt.

Von Herrn Alfred Jaell, dem vielgereis'ten Virtuosen, liegen uns drei Pianoforte-Salonstücke, sämmtlich bei F. Hofmeister in Leipzig erschienen, vor.

1. Op. 36, *Caprice*, eigentlich Variationen auf eine Mercadante'sche Romanze. *Fis-dur* mit *H-dur*-Vorzeichnung, vielleicht um den Spieler, der noch viele Doppelkreuze und andere chromatische Zeichen mit in den Kauf zu nehmen hat, von Hause aus nicht gleich zurückzuschrecken. Nachdem das Thema, das Interessanteste am ganzen Stücke, von der Tenor-Lage aus auch die mittlere und höchste passirt hat, kommt zu guter Letzt am Schlusse zum Thema noch eine reiche Figuration für beide Hände, deren saubere Ausführung nur wenigen Dilettanten gelingen dürfte. Angenehm ist, dass zu den 24 Sechzehnteln der linken Hand meist 48 Zweiunddreissigstel in der rechten kommen. (Sieben bedruckte Seiten.) 15 Sgr.

2. Op. 37. „*Aux Bords du Mississippi*“. *Morceau caractéristique.* 15 Sgr. Circa sieben bedruckte Seiten. — Ein zuckersüßes Salon-Thema mit noch weichlicheren Salon-Variationen. Die Begleitung in Achteln beginnend und mit Zweiunddreissig-Theilen endigend. Wollüstiges Tasten-Gestreichel, Gekribbel und Gewimmel, das in nichtssagendem Geklingel *ppp una Corda sin' al Fine* ermattend ermattet. Wahres Gift für Mädchen-Institute. Unserer Ueberzeugung nach gibt es auch entsittlichende Musik; die hier angezeigte gehört dazu.

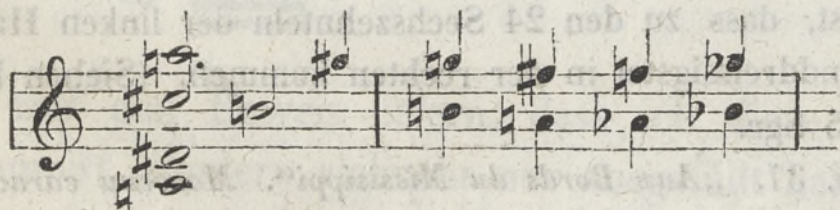
3. Op. 38. *Illustrations de l'Opéra de G. Verdi „Il Trovatore“*. 15 Sgr. Und wieder auf genau sieben Seiten einiges Salon-Geschwätz, im *B-moll*-Schritte anfangend und in *As-dur*-Sprüngen endigend.

E. M. Arndt hat Recht, wenn er im zweiten Bande seines Buches „über Menschenbildung“ hinsichtlich der Musik sagt: „Von allen Musenkünsten greift keine so sehr das Selige und Innerste des Gemüthes an, als die Musik; keine ist also gefährlicher. Ich sehe es immer mit Angst und Mitleid, wenn ein Knabe oder Mädchen in diese gefährliche Kunst eingeweiht werden soll, weil ich sehe, was die meisten, so sie üben, für Menschen sind. Weil sie nie bis zum einfachen Maasse des Schönen drangen, das vor allen Künsten klar in der Musik liegen muss; weil sie alle Töne mehr als Nervenkitzler und Empfindungs-Erreger, denn als orpheische Anklänge und Ueberklänge zum grossen Weltmaasse brauchen lernten, so mussten es freilich mürbe, flatterhafte und seichte Gesellen werden, welchen für die Schönheit des Weltalls und für den Zauber aller anderen Künste durch das ewige Geklimper doch nie die Brust aufgeschlossen ward. — Und welchen Händen übergibt man die Jugend? Meistens kümmerlichen Stümpfern, die in ihrer Kunst höchstens Handfertigkeit haben, aber mit dem Zeitalter in dem weichlichen und weinerlichen Geklingel und in allen den flachen Mode-Tönen des Tages leben, die fast nie, auch wenn sie die edleren Werke der Tonkunst fühlen können, eine Idee haben von dem Reinsittlichen und Schönen, das in ihr liegt.“

Vincent Adler, Op. 1, *Deux Impromptus*. Berlin, bei Schlesinger. 17½ Sgr. — Op. 2, *Styrienne*. Ebend. 15 Sgr. — Op. 3, *Danse Bohémienne*. Ebend. 17½ Sgr. — Op. 4, *Grande Etude*. Ebend. 15 Sgr.

Wir haben es hier mit einem musicalischen Gesinnungsgenossen Alfred Jaell's zu thun, nur dass Herr Vincent Adler in den vorliegenden Compositionen noch nicht so bodenlos weich und raffiniert ist.

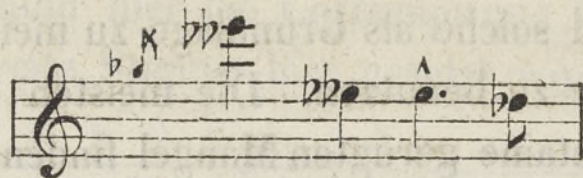
Op. 1. Nr. 1, *As-dur*, ¾-Tact, ist ein artiger, gefälliger Walzer, reichlich mit Arpeggio-Figuren gespickt. — Nr. 2, *La petite Mendicante* (Die kleine Bettlerin), ist, wenn auch etwas eintönig, ein anziehendes, charakteristisches Stückchen, dem aber auch folgender, leicht erkennbarer Zug nicht fehlt:



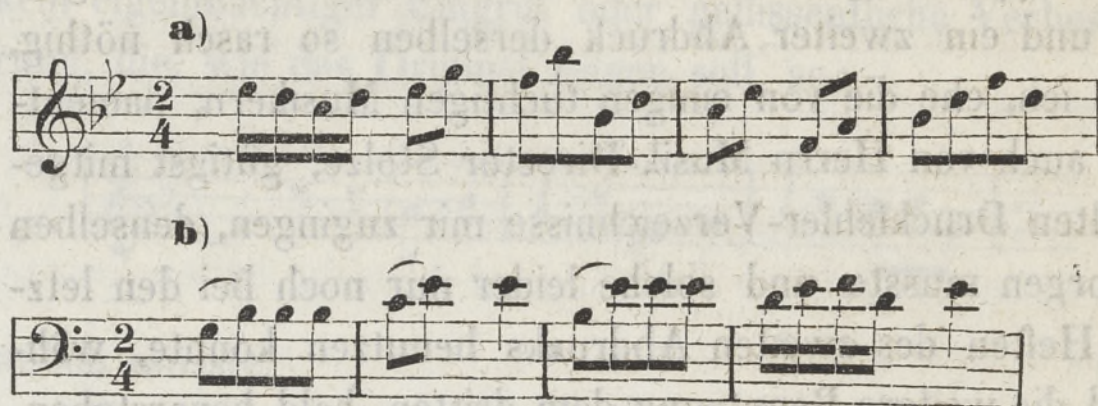
Bass; Contra H.

Op. 2. *Styrienne*. Ein Walzer in *A-dur*, dem es an Arpeggien, die Herr Adler sehr zu lieben scheint, und an coquettem Fingerspiel nicht fehlt, so dass man den Spieler nicht nur hören, sondern auch sehen muss, wie er die Arme so graziös überzuschlagen versteht u. s. w.

Op. 3 (fünf bedruckte Seiten wieder für 17½ Sgr.). *Cantabile quasi Introduzione*, *Ges-dur*, z. B:



Der Uebergang zum Vivace ist nicht uninteressant. Denkt man sich kurz vor dem Schlusse einige unvermeidliche chromatische Bravour-Gänge hinzu, so ist im Wesentlichen in folgenden acht Tacten der Inhalt des Stückes wiedergegeben:



in infinitum! —

Op. 4 (Stephen Heller gewidmet) mag immerhin als „Uebung“ (namentlich für die rechte Hand) gelten, erscheint aber doch forcirt und unschön, keineswegs als im Heller'schen Geiste geschrieben.

Dagegen bietet Stephen Heller in seinen *Feuillets d'Album*, Op. 83 (Schlesinger, 1 Thlr.), wieder poetische, melodiöse, instrumentgemässe, dabei nicht schwierige und zugleich instructive Stücke (z. B. im Ständchen Nr. 5, wo zu dem *Legato* der rechten die linke Hand *Staccato* hat), die nach der frivolen Musik jener Salon-Herren eine wahre Erquickung sind. Und damit wollen wir denn auch für diesmal abschliessen. †††

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Herr Musik-Director Reinthaler ist nach Erfurt, seiner Geburtsstadt, gereist, um dort am 15. d. Mts. die Aufführung seines Oratoriums *Jephta* und seine Tochter zu dirigieren.

Zu demjenigen Concerte des Musik-Vereins in Hamburg, in welchem Beethoven's neunte Sinfonie diesen Winter aufgeführt werden soll, hat Herr Capellmeister Otten, unter dessen Direction jene Concerte Statt finden, bereits jetzt Herrn M. DuMont-Fier durch eine in sehr schmeichelhaften Ausdrücken abgefaste und durch den Vortrag der Bass-Partie durch den gedachten Sänger bei dem letzten Musikfeste in Düsseldorf motivirte Einladung zur Mitwirkung ersucht: — ein neuer Beweis (wenn es dessen bedürfte!), in wie diametralem Widerspruche das schroffe, höchst einseitige und dabei lieblose Urtheil des Referenten der „Grenzboten“ über die Leistungen dieses vorzüglichen Sängers an jenem Musikfeste nicht nur mit dem Publicum, sondern auch mit allen wirklichen Kennern der Gesangeskunst steht. Abgesehen von der beispiellosen Anmaassung des Herrn Referenten, nach einmaligem Hören auch über alle früheren Leistungen des Künstlers abzusprechen, trotz der anerkanntesten Urtheile von Männern wie B. Klein, F. Ries, Friedr. Schneider, C. Kreutzer, F. Mendelssohn, H. Marschner u. s. w. in Deutschland, und sämmtlicher kritischer und künstlerischer Autoritäten in London und Paris (von denen wir in Paris nur Halévy, Panzeron und Rossini anführen wollen, die doch schwerlich der Belehrung des Grenzboten-Referenten über Gesang bedürfen); abgesehen davon, so wie von der naiven

Vornehmthueri, von einer „durch lebhaftes Interesse für Musik und überall bereitwilliges Eintreten verdienten localen Berühmtheit“ zu sprechen bei einem in jeder Hinsicht höchst ehrenwerthen Dilettanten, der in den Hauptstädten der gebildetsten Nationen Aufsehen gemacht hat: — müssen wir mit Bedauern aussprechen, dass, so hoch wir die Forschungen von Otto Jahn über Mozart's Leben und Werke und deren Resultat achten, dennoch seine Autorität als Kritiker künstlerischer Leistungen durch den gedachten Bericht in den „Grenzboten“ einen grossen Stoss erlitten hat, und zwar nicht nur durch seinen Tadel und dessen Formen, sondern eben so sehr durch sein Lob, durch die Art und Weise, mit welcher er die schwache Leistung des Herrn Stockhausen im „Elias“ zu einem Typus der vollendeten Charakteristik zu stempeln bemüht ist. Eine würdigere Aufgabe für den gegenwärtigen Biographen Mozart's und den künftigen Beethoven's dürfte es gewesen sein, die Allegro-Sätze der neunten Sinfonie und der Overture zur Zauberflöte vor Misshandlung durch die Tempi einer Hetzjagd zu wahren. Darüber schlüpft jedoch der gedachte Bericht mit kaum fühlbarer Berührung dieser heutzutage gar sehr wichtigen Sache hinweg.

** Nach einer Notiz in der leipziger Neuen Zeitschrift beabsichtigt Herr v. Wasielewski, eine Biographie Rob. Schumann's und Charakteristik seiner Werke zu schreiben. Es ist doch sonderbar, wie so manchen bedeutenden Mann ein unabwendbares Missgeschick selbst noch nach dem Tode verfolgt!

Bei der Einweihung der Constantinischen Basilica in Trier zur evangelischen Kirche zum Erlöser, verherrlicht durch die Gegenwart Sr. Majestät des Königs und des Prinzen von Preussen Königlicher Hoheit, war der musicalische Theil der Feierlichkeit von grosser Wirkung. Die neue Orgel, gebaut von Ad. Ibach Söhne in Barmen, war in der kurzen Zeit von acht Monaten bereits in der Hälfte der sechzig Stimmen, auf welche sie berechnet ist, fertig und entfaltete unter den künstlerischen Händen des Herrn van Eyken aus Elberfeld ihre majestätischen Klänge. Der Gesang während der Liturgie und der Weihe der Kirche wurde theils durch die Militärsänger von Coblenz, unter Leitung von Wagner, theils und hauptsächlich durch die Dom-Capelle Sr. Majestät des Königs (eine Auswahl der sechzehn vortrefflichsten Stimmen aus dem berliner Dom-Chor) unter dem würdigen Neithardt ausgeführt. Wir hörten diesen Domsänger-Chor hier zum ersten Male an heiliger Stelle und in der Function seiner eigentlichen Bestimmung, und haben nie einen erhebenderen Kirchengesang vernommen. Diese herrlichen Sopran- und Altstimmen, deren eigenthümlicher Klang tief zum Herzen dringt, diese schönen Tenöre und sonoren Bässe (wir hörten nicht nur das tiefe C in voller Tonschwingung, sondern sogar das Contra-A und As) und dazu der genau studirte und seelenvoll ausgeführte Vortrag schöner Compositionen, namentlich des 84. Psalms von Grell und der grossen Doxologie von Bortnianski, machten einen schwer zu beschreibenden Eindruck. In solcher Vollkommenheit ausgeführt, ist allerdings die reine Vocalmusik die angemessenste für den Gottesdienst, aber auch nur dann; wo hingegen die vollkommen reine Intonation und der wirklich künstlerische Vortrag fehlen, ist ein so genannter kirchlicher Gesang mehr störend, als zur Andacht erhebend. Uebrigens kann bei allen, die nicht in Vorurtheilen befangen sind, keine Frage darüber sein, dass die Würde der Kirchenmusik nicht in den Mitteln der Ausführung, sondern im Inhalt des Musikstückes, im Charakter der Composition liegt; und so thaten denn auch am Schlusse der Feierlichkeit in Trier, als der Chor den ambrosianischen Lobgesang intonirte, der Hinzutritt der Orgel, Trom-

peten, Posaunen und Pauken dem erhabenen Eindruck der alten kirchlichen Weise wahrlich keinen Abbruch, sondern sie erhöhten ihn.

L. B.

*** **Frankfurt am Main.** Unter den Musikern von mehr oder weniger künstlerischer Bedeutung, die in der abgewichenen Sommerzeit unserer freundlichen Mainstadt einen kurzen Besuch gemacht, ragt wohl Herr Karl Halle am meisten hervor. Herr Halle — ein Westfale —, in Paris gebildet, hat bekanntlich seit mehreren Jahren in Manchester als Dirigent und Lehrer einen in England bevorzugten Wirkungskreis gefunden, von wo aus er in jeder Saison auch in London eine Reihe von Vorträgen veranstaltet. Er ist Virtuose im besten Sinne, indem er nur der gediegenen Claviermusik huldigt und selbe ausschliesslich zu Gehör bringt. Sein vieljähriger Verkehr mit Chopin lehrte ihn zugleich mit dem Geiste seiner Compositionen auch das Pianoforte in echt künstlerischer Weise behandeln, so dass er im modernen Virtuosen-Geschlechte wohl nur wenige Rivalen finden dürfte. Unter seiner Hand singt Alles, die Passage wie die Cantilene. Man ist daher nur gerecht, sein Spiel als ein höchst gediegenes und darum empfehlenswerthes Muster anzuerkennen. Er erfreute hier einige Kreise mit Werken verschiedener Meister, wobei lebhaft ausgesprochen wurde, dass dem vertrackten, entweder geklimperten oder geschlagenen Clavierspiele vielleicht nachhaltig entgegengewirkt werden könnte, wenn nur einige Künstler von echtem Schrot und Korn, wie Herr Halle, den Continent bereisen wollten. Wir sehen in unseren Tagen nach verschiedenen Seiten hin geistliche Missionen die Länder durchziehen: warum nicht auch künstlerische? In Kunstsachen ist dermal die Noth eben so geboten, wie in kirchlichen. Eine Vereinigung von Männern, die es mit der Besserung des Geschmacks, überhaupt mit der Kunst-Moral, redlich meinen, könnte nur segensreiche Wirkungen erzeugen, bestände auch der positive Gewinn vor der Hand in nichts Anderem, als in Belehrung und Ueberzeugung der Kunsttrichterschar, was eine wahrhaft schöne und in jeder Beziehung zu lobende Kunstleistung in Claviermusik zu nennen sei. Könnte dieser Zweck erreicht werden, noch Weiteres wäre damit gewonnen.

„Polyphem“ oder „Ein Abenteurer auf Martinique“, komische Oper in vier Acten von P. F. Trautmann, Musik von Capellmeister Richard Genée, ist in Elbing am 20. September von der „danziger“ Gesellschaft, wie danziger Blätter melden, zum ersten Male mit überraschendem Glück gegeben worden.

Die Gesanglehrerin Frau Cornet und Herr Dr. Töpfer beabsichtigen in Hamburg die Gründung einer Anstalt, in welcher junge Talente für die Oper gebildet werden sollen.

Flotow arbeitet an einer neuen Oper, deren Stoff der mecklenburgischen Geschichte entnommen ist.

Dresden. Der hiesige Tonkünstler-Verein hat am 22. September eine Gedächtnissfeier für Robert Schumann (geb. zu Zwickau den 5. Juni 1810) veranstaltet. Das Programm enthielt: 1) Prolog von Dr. Lindner; 2) Sonate in *Fis-moll*, Op. 11 (Florestan und Eusebius); 3) Lieder: „Dein Angesicht“ (Op. 127, 2) und „Mondnacht“ (Op. 39, 5); 4) Quartett für Violine u. s. w. in *A-moll* (Op. 41, 1), gespielt von den Herren Hüllweck, Körner, Göring, C. Kummer; 5) Andante und Variationen für zwei Pianoforte in *B-dur* (Op. 16), gespielt von den Herren Blassmann und Weh-

ner; 6) *Requiem*: „Ruh' von schmerzreichen Mühn“, aus Op. 90, Nr. 7 — sämtlich Compositionen von R. Schumann.

Alle hamburger Blätter sprechen sich höchst günstig über das Auftreten der Fräul. Nina Hartmann aus Köln aus. So heisst es z. B. in der Theater-Chronik von H. Meyer: „Wahrhaft im Sturm errang sich Fräul. Hartmann die Gunst des Publicums. Sie ist eine Schülerin des Gesanglehrers E. Koch in Köln. Eine ganz vortreffliche Schule, correcter, frischer Gesang, herrliche Benutzung der zu Gebote stehenden Mittel, tadelloser Vortrag wirkten so sehr zusammen, dass wir ihre Leistung als Adalgisa fast als die beste des Abends bezeichnen möchten. Nur das Spiel lässt freilich noch viel zu wünschen übrig; indess das wird eifriges Studium bald ausgleichen.“

Wien. Vor einigen Monaten starb hier Joseph Frühwald, k. k. Hofcapell-Sänger, Hof-Musik-Archivar und Subcantor an der Domkirche zu Sanct Stephan. Er war den 19. Januar 1783 zu Höhenbach in Nieder-Oesterreich geboren, eines Bauers Sohn, zeichnete sich früher als Sänger und bis in seine letzten Jahre als trefflicher Gesanglehrer aus. Mit ihm ist ein würdiger Ueberrest jener echten kunstgemässen Gesangsbildung, die leider immer seltener wird, zu Grabe gegangen.

Die Pressburger Zeitung, Nr. 201, bringt Folgendes: Die Mozartfeier in Salzburg gibt uns Veranlassung, unseren Lesern mitzutheilen, dass sich seit Kurzem ein höchst werthvolles Manuscript dieses Meisters in unserer Stadt befindet. Es ist die Original-Partitur zu „*Le nozze de Figaro*“ (Figaro's Hochzeit von Mozart), ein Eigenthum des Herrn Volkmar Schurig, welcher von Dresden an die hiesige evangelische Gemeinde als Cantor und Organist berufen wurde.

Liszt's Einweihungs-Messe wurde verflossenen Sonntag (28. September) in Prag aufgeführt.

Brüssel, 6. Oct. Der hochverdiente Director des hiesigen Conservatoriums für Musik, Herr Fétis, hat heute seinen 72. Geburtstag und damit zugleich den 50. Jahrestag seiner Verheirathung gefeiert. Um 11 Uhr früh ward eine von dem berühmten Jubilar im Jahre 1810 componirte Messe in der Sablon-Kirche von den ausgezeichnetsten Mitgliedern des von ihm seit 1831 geleiteten Institutes aufgeführt, in Gegenwart des Jubelpaares und alles dessen, was unsere Stadt an hervorragenden Grössen in Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft besitzt. Im Vorhofe des Conservatoriums versammelten sich von Neuem alle die, welche der Messe beigewohnt, um die Enthüllung der Erz-Statue Fétis' anzusehen, welche zur ewigen Erinnerung an ihn, den Gründer und ersten Leiter dieser Anstalt, hier aufgestellt worden ist. Herr Quelus, einer der Professoren des Conservatoriums, hielt eine angemessene, tiefgeföhlte Rede, in welcher er in allgemeinen Umrissen die künstlerische Laufbahn des Gefeierten schilderte und die Verdienste hervorhob, welche die Musik im Allgemeinen und die Erfolge derselben in unserem Lande im Besondern ihm verdankt. Als darauf unter den Klängen des Grétry'schen Liedes: „*Où peut-on être mieux*“, der verhüllende Vorhang fiel und das von Herrn Geefs ausgeführte Standbild des würdigen Greises auf diesen selbst, der tief ergriffen daneben stand, herniederblickte, da durchbrach ein mächtiger Jubelruf der Versammelten die Luft.

Paris Fräul. Hamackers, eine Niederländerin, ist in der grossen Oper als Mathilde in Rossini's Tell aufgetreten. Stimme und Erscheinung sind schön, allein der Gesang bedarf noch sehr der Studien.

Die italiänische Oper ward mit Rossini's *Cenerentola* (Mad. Alboni) wieder eröffnet.

Das Buch der Operette, welches den sechs erwählten Bewerbern um den Preis, den J. Offenbach ausgesetzt hat, zur Composition vorgelegt ist, heisst *Le Docteur miracle* (der Wunder-Doctor).

Russland hat seinen ersten Kunst-Mäcen verloren; am 9. September starb in Moskau während der Krönungs-Feierlichkeiten Graf Michael Wilhorski. Der Graf war sowohl seiner Natur als seines Talentes zufolge ein wahrer Künstler. Alle auswärtigen wie inländischen Musiker fanden stets in den gastfreien Salons des reichen Mäcen die beste Aufnahme.

Ankündigungen.

Neue Musicalien

im Verlage von

C. F. PETERS, Bureau de Musique, in LEIPZIG.

- Dancla, Charles, Collection de Duos faciles pour Piano et Violon. Nr. 6. Les Puritains de V. Bellini. 18 Ngr.*
Grimm, Charles, Collection de Motifs favoris d'Opéras et d'Airs nationaux favoris, transcrits pour Violoncelle avec Accompagnement d'un 2d. Violoncelle. 1 Thlr.
Grützmacher, Fr., Collection de Fantaisies d'Opéras. Piéces pour les Amateurs pour Violoncelle et Piano. Op. 16. Nr. 5: Fidelio, de L. van Beethoven. 25 Ngr.
Krommer, F., Collection de Duos concertans pour 2 Violons. Liv. 4: 3 Duos concertans. Op. 33. 1 Thlr.
Reissiger, C. G., 3 Quatuors pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 211. Nr. 1, 2, 3 (à 1 $\frac{3}{4}$ Thlr.) 5 Thlr. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.
Rode, P., 4me Concerto (in A) pour Violon arrangé avec Accompagnement de Piano. 1 Thlr. 5 Ngr.
Spoehr, Louis, Overture zur Oper Jessonda für Orchester, Partitur. (Svo.) Op. 63. 1 Thlr.
 — — 6 Salonstücke für Violine und Pianoforte. Drittes Heft der Salonstücke. Op. 145. Nr. 1, 2, 3 (à 20 Ngr.) 2 Thlr.
 — — 3 grosse Duette für 2 Violinen. Nr. 1. Op. 148. (Den Brüdern Alfred und Henry Holmes zugeeignet.) 1 Thlr. 5 Ngr.
Viotti, J. B., Concertos pour Violon, arrangés avec Accompagnement de Piano par F. Hermann. Nr. 21 (in E). 1 Thlr. 10 Ngr.

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 Niederheinische 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 Petitezeile 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.