

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 27.

KÖLN, 3. Juli 1858.

VI. Jahrgang.

Inhalt. Ueber den gegenwärtigen Zustand der Tonkunst und die Lage junger Componisten. Von Fétis d. Aelt. I. — Berliner Briefe (Der Bach-Verein des Herrn Vierling — Oper: Cherubini's Lodoiska; Herr Tichatschek, Herr Meyer, Fräul. Frassini — König Oedipus mit Musik von H. Bellermann — Offenbach's *Bouffes Parisiens*). Von G. E. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, F. Hiller, Theater, Fräul. Sauset, Dr. H. Marschner — Minden — Berlin — Baden-Baden — Stuttgart — Wien — Prag — Paris).

Ueber den gegenwärtigen Zustand der Tonkunst und die Lage junger Componisten.

Von Fétis d. Aelt.

I.

Bei den musicalischen Preisbewerbungen, welche die Akademie der schönen Künste zu Paris vor neunundfünfzig Jahren einfuhrte, handelte es sich für den Gekrönten um ein Reise-Stipendium auf mehrere Jahre. Die Reise der jungen Musiker, die so glücklich waren, durch ihre Compositionen den Preis zu erringen, ging zunächst nach Italien. Damals hatte ein zeitweiliger Aufenthalt in diesem Vaterlande der Musik einen Zweck; er konnte dazu dienen, den Staub der Schule abzuschütteln, den Werth der Melodie, ohne welche die Musik nichts ist, kennen zu lernen und sich mit der Kunst des Gesanges vertraut zu machen. Mit dem Gesang-Unterricht begann nämlich damals noch die Ausbildung der jungen Componisten in allen Musikschulen von Italien. Es waren ferner in Rom, Neapel, Bologna u. s. w. noch Lehrer vorhanden, die den Namen Meister in Wahrheit trugen und die alten Traditionen des reinen Satzes und der fließenden melodischen Schreibart bewahrten und fortpflanzten. Endlich stand die päpstliche Capelle zu Rom noch in vollem Glanze da und führte die Meisterwerke der alten Kirchen-Componisten mit einer Vollkommenheit auf, die man nirgend anderswo finden konnte.

Um dieselbe Zeit bot dann auch Deutschland den jungen Stipendiaten unermesslich reiche Quellen dar, zu lernen, ihren Ideenkreis zu erweitern, alle Formen der Kunst zu studiren. Haydn hatte so eben die „Schöpfung“ geschrieben und arbeitete an den „Jahreszeiten“; Beethoven ging mit Riesenschritten auf seiner Laufbahn vorwärts; Mozart's Geist schwebte noch über Deutschland, und seine unsterblichen Werke regten die empfänglichen Seelen auf; Organisten aus der grossen Schule J. S. Bach's liessen in

den Kirchen die kolossalen Schöpfungen dieses Geistes hören. Wer aus Italien kam, trat hier in eine neue Welt, eine Welt, welche die Franzosen zu wenig oder geradezu gar nicht kannten.

Nach diesen ersten Zeiten verschwanden in Italien nach und nach die Reste der alten Schule; die Meister-Lehrer wurden seltener, eine gewisse Classe der päpstlichen Sänger wurde alt und konnte nicht ersetzt werden, die Wirkung der Compositionen von Palestrina und Genossen war nicht mehr dieselbe, die schönen Ueberlieferungen der Kunst des Gesanges, welche ein Jahrhundert lang die italienischen Sänger auf der Höhe gehalten hatten, gingen allmählich verloren. Es blieben indess immer noch einige Virtuosen übrig, die den Ruhm ihres Landes aufrecht hielten, und zum Ersatz für so viele schmerzliche Verluste gab das Geschick Italien eines von jenen Genies, welche den Ruhm eines Landes auf ein Jahrhundert sichern. Rossini errang die unumschränkte Herrschaft auf der italienischen Opernbühne. Mit ihm kam das Neue, was Italien seit Cimarosa's Tode suchte, die Kunst, treffende und ausdrucksvolle Melodien zu finden, sie durch neue Harmonie, Modulation, Instrumentirung und Rhythmus zu beleben. Rossini's Werke zu hören, war allerdings eine Reise nach Italien werth; denn vor 1820 kannte man sie in Frankreich und in Deutschland kaum dem Namen nach.

In Deutschland hatte Beethoven um diese Zeit den Gipfel seines Ruhmes erreicht, Carl Maria von Weber stand in vollem Glanze, umstrahlt von dem ungeheuren Erfolge seines Freischütz, Franz Schubert hatte sein grosses Talent, wenn auch nicht in Werken von so grossem Rahmen, offenbart, Meyerbeer suchte sich selbst und bereitete sich zu einem ruhmvollen Durchbruche vor; etwas später trat Mendelssohn auf, ein schönes und feines Talent und ein Musiker, wie es die alten Meister waren. Von Italiänern kann man noch Bellini und Donizetti erwähnen, deren melodisches und scenisches Talent nicht bezweifelt

werden kann. So boten also zwischen 1815 und 1840 Deutschland und auch Italien, obwohl letzteres in geringerem Maasse, genug dar, was für die Musiker anderer Nationen von grossem Interesse war.

Ist dies auch jetzt noch der Fall? Hat sich die Kunst auf der erreichten Höhe erhalten? Ist es noch nothwendig oder wenigstens nützlich für den jungen Musiker, in die Fremde zu reisen, um irgendwo etwas Besonderes zu studiren, die Summe seiner Kenntnisse zu vermehren, sein Talent zu stärken?

Es gibt eine Wahrheit, die in die Augen springt, die sich nicht läugnen lässt, so traurig es auch ist, sie gestehen zu müssen: die Musik, oder vielmehr die Kunst überhaupt, ist in eine Periode des Verfalls getreten. Hoffentlich wird diese vorübergehend sein; sie ist aber da. Wohin ist die Lyrik und der Roman gekommen? das Drama? die Malerei? Ueberall Negation der Form, der Wahrheit, der Erhabenheit des Gedankens und des Gefühls! Wo ist das Ideal des Schönen in der Musik zu finden unter dem Gemachten aller Art, das an die Stelle des Gedankens und der schöpferischen Kraft getreten ist? Die grossen Meister sind abgeschieden oder stehen am Ende ihrer Laufbahn, der Respect für ihre Werke mindert sich von Tag zu Tag, das ernste, lange, beharrliche Studiren, das ihre glücklichen Natur-Anlagen entwickelte, wird von dem jüngeren Geschlechte verschmäht, das sich für viel zu hoch organisirt hält, um sich an irgend etwas zu halten, was man lernen muss.

Was soll jetzt ein junger Künstler in Italien? Es ist bekannt, was von der dramatischen Musik dort noch übrig ist; ich habe meine Meinung über Verdi oft ausgesprochen und brauche sie nicht zu wiederholen. Die päpstliche Capelle ist in gewisser Hinsicht gar nicht mehr vorhanden, die Kirchenmusik in Mailand, Venedig, Rom und überall ist unter der Kritik. Die Kunst des Gesanges existirt nicht mehr; Schreien und Kreischen ist an dessen Stelle getreten.

Und in Deutschland? Seit länger als dreissig Jahren sind Beethoven und Weber begraben; Meyerbeer schreibt nur für Paris, Schubert und Mendelssohn sind dahin, selbst Schumann, in dem trotz seiner Mängel und der falschen Bahn, die er betreten, doch ein Stück von einem Künstler war, ist nicht mehr. Wohl gibt es noch einige verdienstvolle Männer, die das Schöne aufrichtig lieben, Marschner in Hannover, Hiller in Köln, Reissiger in Dresden, Lachner in München, auch Einige in Leipzig: aber was vermögen sie gegen die kunstzerstörende Coterie, die sich der meisten Organe der öffentlichen Meinung bemächtigt hat und von der revolutionären Partei im Publicum unterstützt wird? Die Zeit wird ihr allerdings den Hals brechen; aber

bis zu dem Augenblicke, wo man zu einer Kunst, die diesen Namen verdient, zur Vernunft und zum Gefühl für das wahre Schöne zurückkehrt, ist Deutschland für den jungen Künstler, der noch keine Festigkeit des Urtheils und keine Erfahrung im Unterscheiden des Wahren und Falschen besitzt, ein gefährlicher Boden. Was soll aus seiner Hochachtung für die Werke der grossen Meister werden, wenn er sie täglich geringschätzen hört? Die bekannte Partei weiss sehr wohl, dass Aufführungen der schönen Compositionen einer früheren Zeit ihr die grösste Gefahr bringen; deshalb sucht sie diese durch ihren Einfluss, wo sie nur kann, zu hintertreiben.

Es gibt Dinge in dieser Hinsicht, die unglaublich scheinen. Neulich besuchte mich in Brüssel ein sehr begabter junger Künstler aus Deutschland, der mir angelegentlich empfohlen war. Ich lud ihn zu einem Concerte des Conservatoires ein, in welchem ich eine herrliche Sinfonie von Haydn so sorgfältig, als es in meinen Kräften stand, auführte. Der junge Mann war entzückt und rief aus: „O, wie wundervoll! davon habe ich noch keine Idee gehabt!“ — Wie? kennen Sie denn Haydn's Sinfonien nicht? — „Nein, bei mir zu Hause spielt man keine Note von seiner Musik; kaum habe ich seinen Namen einige Mal nennen hören*.“ — Nun, es wird nicht lange dauern, so ergeht es Beethoven eben so; denn im vorigen Sommer sagte schon ein Eingeweihter zu mir: „Man hat endlich genug von Beethoven gesprochen; er hat seine Zeit gehabt; jetzt muss man ihn ruhen lassen.“

Aber abgesehen von den gegenwärtigen Zuständen, sind von je her nur wenige gekrönte und vom Staate mit Reise-Stipendien unterstützte französische Musiker bedeutende Componisten geworden, theils freilich durch eigene Schuld, theils aber auch durch die traurigen Verhältnisse, in die sie nach ihrer Rückkehr gerathen. Man verspricht ihnen zwar vom Institut aus einen Operntext, allein in Wirklichkeit ist nie die Rede davon. Die Unterstützung hört gerade da auf, wo sie am nöthigsten wird; der junge Componist will leben, und so bleibt ihm nichts übrig als Stundengeben, das Grab des Talentes und der Phantasie.

Ist Einer so glücklich, einen Operntext aufzutreiben, arbeitet er mit Lust und Eifer, nimmt er alles, was er von Ideen und Erinnerungen in sich hat, zusammen, ist er endlich mit der Partitur fertig: dann geht die Noth erst recht an. Er bewirbt sich bei allen Theater-Directionen, bei al-

*) Wem das zu unglaublich klingen sollte, dem können wir versichern, dass wir junge Künstler kennen und schätzen, welche sieben bis acht Jahre Musik in Leipzig studirt hatten und bei der Aufführung der „Schöpfung“ auf dem Musikfeste zu Düsseldorf vor zwei Jahren über die Herrlichkeit dieser Musik entzückt waren, die sie bis dahin nicht gekannt, geschweige denn gehört hatten.
Die Redaction.

len Comite's um Annahme seines Werkes; man verspricht, man bestimmt den Tag zur Vorlesung, aber die Ausführung findet stets Hindernisse. Die Zeit vergeht, man muss leben — also wieder Stunden geben. Endlich kommt der ersehnte Tag, und — die Oper wird nicht angenommen!

Seit Stiftung des Reise-Stipendiums in der Akademie zu Paris sind 57 junge Musiker gekrönt worden; von ihnen haben vier ihren Weg als Opern-Componisten gemacht: Herold, Halévy, Ambroise Thomas und Massé. Von Adam kann nicht die Rede sein, denn er war so glücklich, keinen Preis zu erhalten, und blieb in Paris. Einige Andere, Boisselot, Maillart, Bazin, haben dann und wann einen kleinen Erfolg errungen, aber in langen Zwischenräumen. Alle Uebrigen sind am Stundengeben gestorben oder verdorben.

Die Ursachen dieser Uebelstände — und sie sind fast überall dieselben — liegen in zwei Dingen, in den politischen und moralischen Zuständen der Gesellschaft und in den Einrichtungen und Anstalten für die Kunst.

Die Kunst blüht entweder durch die Protection der Fürsten, oder sie stützt sich auf das Volk. Wenn ich sage: der Fürsten, so begreife ich darin auch die hohe Aristokratie, zu deren Kunstförderung das Staats-Oberhaupt die Losung gibt. Italien bietet uns merkwürdige Beispiele der Art im sechszehnten, siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert dar. In Frankreich nahm die Musik unter der Staats-Verwaltung Mazarin's, der Sinn dafür hatte, einen Aufschwung. Die Regierung Ludwig's XIV. und die Regentschaft des Herzogs von Orleans waren günstig für die Tonkunst. Man hatte vier Capellmeister, vier Hoforganisten, mehrere Leiter der Kammermusik, was wir jetzt Concertmeister nennen, Kammer-Clavicinisten, Componisten, Musiklehrer der Pagen, ein Personal von Sängern und Instrumentalisten. Alle waren fest angestellt, manche wohnten in den königlichen Schlössern, und alle erhielten nach gewissen Dienstjahren ihre Pension. Kirchenmusik war alle Sonn- und Festtage in der königlichen Capelle; Oper, Concert und Kammermusik bei Hofe.

Die Grossen ahmten das Beispiel des Hofes nach. Der Herzog von Maine, der Prinz von Conti u. s. w., selbst die Generalpächter hatten ihre Sänger, ihre Orchester und ihre Capellmeister. Aus solchen Kreisen gingen Rameau und Gossec hervor.

Bekannt ist, was die Musik in Frankreich dem Sinne der Königin Marie Antoinette für die Tonkunst verdankt. Ihre Unterstützung veranlasste und förderte die grosse Umgestaltung der dramatischen Musik durch Gluck, Sacchini, Grétry. Auch die Einführung der grossen italiänischen Oper war ihr Werk. Die Sänger derselben wurden

die Vorbilder von Garat, und Garat gründete mit Mengozzi die französische Sängerschule, aus welcher Nourrit, Pouchard, Levasseur, Mad. Branchu, Mad. Damoreau und viele Andere hervorgingen.

Vollends aber in Deutschland! Hier hielten alle Fürsten Capellen und berühmte Tonkünstler an ihrer Spitze. Diese Capellmeister waren, wenn auch nicht in einer glänzenden Lage, doch hinlänglich für sich und ihre Familie gesichert, konnten in Ruhe leben und hatten viel Zeit für sich, die von Geschäften frei war. So entstanden durch sie Werke, welche die Kenner noch jetzt hochachten, zum Theil bewundern. Es waren aber nicht bloss die weltlichen und geistlichen Fürsten der deutschen Länder, welche auf diese Weise die Kunst beschützten; auch der hohe Adel in Oesterreich, Ungarn, Böhmen, Schlesien, Sachsen hatte eigene Capellen, ja, selbst Theater auf seinen Schlössern. Die unsterblichen Werke von Joseph Haydn entstanden durch die Gunst des Fürsten Esterhazy. [„Mein Fürst“, sagte Haydn selbst, „war mit allen meinen Arbeiten zufrieden. Ich erhielt Beifall, ich konnte als Chef eines Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt und was ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, wegschneiden, wagen. Ich war von der Welt abgesondert; Niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen, und so musste ich original werden.“ Griesinger's biographische Notizen über J. Haydn. Leipz. Musik-Zeit. XI. Nr. 41 ff.]

Es würde zu weit führen, alle ausgezeichneten Künstler und Componisten zu nennen, welche Schutz und Förderung durch die Familien Motzin, Thun, Lobkowitz, Kinski, Fürstenberg u. s. w. fanden; wir brauchen nur Mozart und Beethoven zu nennen.

Alles das ist vorbei. Viele grosse Familien sind zurückgegangen, Vieles haben die Revolutionen erschüttert und zerstört, der musicalische Sinn der gebildeten Aristokratie leidet nicht mehr den Geschmack des Publicums. Wien, sonst die berühmteste Musikstadt — man denke an Gluck, Salieri, Haydn, Mozart, Beethoven, um nur die Grössten zu nennen —, ist auf eine sehr niedrige Stufe musicalischer Intelligenz gesunken.

Es scheint, als habe für die Tonkunst eine verhängnisvolle Stunde geschlagen. Auf die Periode, in welcher Kaiser (wie viele waren nicht sogar selbst tüchtige Musiker!), Könige, Fürsten und Grosse nicht bloss Sinn, sondern wahre Leidenschaft für die Musik hatten, ist die gegenwärtige gefolgt, in welcher mit sehr wenigen Ausnahmen fast keine Neigung für sie bei denen Statt findet, die auf den höchsten Stufen der Gesellschaft stehen. Ich mag nicht einmal sagen, dass die Musik ihnen ein Zeitvertreib ist; man würde auch diesen gern entbehren, wenn nicht

der Anstand erforderte, scheinbar etwas für die Tonkunst zu thun, weil derjenige, der gar keinen Sinn dafür hat oder zeigt, für einen mangelhaft organisirten Menschen gilt; aber man beschränkt diese Gunst auf das engste Maass. Wo ist heutzutage der Monarch, der, wenn es noch einen Mozart gäbe, ihm, wie Friedrich Wilhelm II. von Preussen, vertraulich sagen würde: „Bleiben Sie bei mir, lieber Mozart! Sie wissen, dass mir Ihre Musik der liebste Genuss auf der Welt ist.“

Für die Kirchenmusik insbesondere ist die Einziehung der Kirchengüter ein grosses Unglück gewesen. Dadurch gingen die Chorschulen und Domcapellen ein, und die Regierungen dachten und denken nicht daran, sie wieder herzustellen. Was die Gemeinden oder die Capitel seit den letzten Jahrzehenden thun, um solche Anstalten von Neuem zu gründen oder wieder zu beleben, scheidert (mit wenigen Ausnahmen in Süddeutschland) an der Unzulänglichkeit der Mittel. Ehemals lieferten diese Schulen und Capellen eben so viele Capellmeister-Stellen, die den Componisten sorgenfreie Lage und Zeit zum Componiren von Kirchenmusik verschafften.

Man darf sich wahrlich die ungeheuren Uebelstände nicht verhehlen, die aus den erwähnten Gründen hervorgegangen sind; denn der Untergang der zwei erhabensten und idealsten Gattungen der Tonkunst steht dadurch bevor, der Kirchenmusik und der Instrumentalmusik. Vom Componiren von Messen und Vespern, von Sinfonien, Overturen, Quartetten und Sonaten kann Niemand leben und hat niemals Jemand gelebt. Dass Haydn in London und Beethoven in Deutschland mit Sinfonien und Quartetten viel Geld verdient haben, ist eine Ausnahme; und dennoch hätten sie nicht leben können, wenn sie darauf allein angewiesen gewesen wären. Die meisten Werke der früheren Meister wurden für grosse Herren oder besondere Zwecke componirt und waren gar nicht für den Verkauf bestimmt. Sie wurden durch Abschriften vervielfältigt und am Ende freilich gedruckt, aber ohne dass ihre Autoren auch nur für einen Heller Nutzen davon hatten. Indess ihre Sachen wurden wenigstens aufgeführt, und sie wurden durch Instrumental-Compositionen berühmt.

In unseren Tagen rühmt man es, dass die öffentliche Moral dem geistigen Eigenthum zu Hülfe gekommen. Alle Achtung dafür! Nur schlimm, dass dieser Schutz den Erfolg hat, dass die Componisten von Instrumental-, namentlich Kammer- und Orchester-Musik dadurch so ziemlich sicher sind, völlig unbekannt zu bleiben. Man denke sich eine rüstige Künstler-Natur, eine von denen, die von der Noth leben, wenn sie nur schreiben können. Solch ein Musiker hat Sinfonien, hat Quartette geschrieben. Die letzteren bringt er seinen Bekannten im Orchester mit der

Bitte, sie zu probiren. Du lieber Himmel! die guten Freunde haben so viel zu thun, sie wissen die Zeit zu solchem Versuche nicht zu finden. Endlich, um den Dränger los zu werden, macht man sein Quartett irgendwo, in einem Winkel. Aber siehe da, es ist schön; die Spieler rufen Bravo, dem jungen Componisten hüpfet vor Freude das Herz, der Tag der Belohnung für ein Dasein voll Entsagung ist endlich gekommen. Glückselige Täuschung, die der nächste Augenblick wieder zerstört! — Wie ist das möglich? — Er bittet die entzückten Freunde, sein Werk in einer ihrer öffentlichen Sitzungen hören zu lassen, ihn einzuführen in diesen gewählten Kreis von Kennern und Musik-Enthusiasten. — „Lieber, bester Freund!“ lautet die Antwort, „wo denkst Du hin? Dein Quartett ist vortrefflich, aber wie kann sich unser Publicum für Namen, die es nicht kennt, interessiren? Soll es sich über ein neues Werk aussprechen, so schwankt es, fürchtet, sich zu blamiren, und bleibt lieber kalt und stumm. Bei Haydn, Mozart, Beethoven, allenfalls auch bei Mendelssohn, riskirt es nichts. Du wirst also einsehen, dass wir bei dem besten Willen Dein schönes Quartett nicht öffentlich spielen können.“

Hat der Arme den Muth, mit seinem Quartett zu einem Musik-Verleger zu gehen, so kommt er aus dem Regen in die Traufe. „Ein Quartett? Ich bitte Sie, wer kauft das? Diese Gattung hat ihre Zeit gehabt! Soll ich Ihnen helfen, so schreiben Sie mir ein paar Polkas, ein paar Potpourris auf Rigoletto oder Martha.“ — Aber es gibt doch so viele Quartett-Cirkel; in Deutschland z. B. fast in jeder kleinen Stadt einen. — „Lieber Freund! das kennen Sie nicht. Wir haben dort zwei Parteien. Vor den Classischen dürfen die Quartett-Cirkel nichts Neues spielen: vor den Zukünftlern aber noch weniger, weil Wagner, Liszt und Genossen kein Quartett schreiben können.“ — Ach so!

Gesetzt aber, es fände sich — wir wollen das Unmögliche annehmen — ein Verleger, der so kühn wäre, die Kosten daran zu wagen. Gut; es ist fertig, er versendet es an seine Commissionäre und an die Handlungen, mit denen er in Verbindung steht. Da diese es aber nicht nachdrucken dürfen, so fragen sie wenig danach, ob es gut oder schlecht ist, es bleibt in den Mappen vergraben, und ausser dem Componisten, dem Verleger und einigen Freunden weiss Niemand in der musicalischen Welt, dass es existirt.

Endlich kommt noch hinzu, woran die Künstler grösstentheils selbst schuld sind, dass man das Violinspiel der Viotti, Rode, Baillot, Spohr verschmäht, um an die Stelle des ergötzenden Wohlgefallens das Erstaunen über halbrechende Schwierigkeiten zu setzen. Und in Bezug auf die Compositionen schätzen die hohen Herren im Geigenreiche jeden Quartett-Cirkel gering, der seine Studien nicht mit

Beethoven's Opus 59 beginnt, um mit Opus 127 bis 135 in die Oeffentlichkeit zu treten. So geht die sonst so verbreitete Liebhaberei am Violinspiel verloren, die Quartett-Cirkel von Dilettanten und hohen Kunstgönnern sterben aus: wer soll also noch Kammermusik für Geigen-Instrumente kaufen?

Dass es mit der Sinfonie noch schlimmer steht, wird Niemand läugnen. Vier Musiker bringt man wohl noch zusammen, um seine Arbeit wenigstens einmal zu hören zu bekommen; aber ein Orchester? Die stehenden Concert-Institute haben meist ihr stehendes Programm, wenn sie auch in Deutschland bei Weitem nicht so engherzig daran hangen, wie die Conservatoire-Gesellschaften in Paris und in Brüssel. Dass irgendwo eine neue Sinfonie aufgeführt werde, ist eine Seltenheit; dass sie im Druck erscheine, ein Wunder; dass sie dem Componisten etwas einbringe, eine Unmöglichkeit.

Bei diesen Zuständen ist die Furcht vor dem allmählichen Untergange der zwei gediegensten und vollkommensten Gattungen der Tonkunst keineswegs eitel; denn ihr Anbau gewährt weder Mittel zur Existenz, noch gibt er dem Componisten innere Befriedigung durch Anerkennung und äussere Anregung. Die hauptsächlichliche Ursache des Uebels liegt in dem immer mehr schwindenden Sinne der höheren und gebildeteren Stände für das wahre Musicalisch-Schöne und in dem materiellen Treiben der grossen Masse.

So werfen sich denn die Componisten, weil anderswo gar nichts zu hoffen ist, meist auf die Composition für das Theater, ohne lange zu prüfen, ob sie auch wohl Talent dazu haben. Warum? Weil trotz aller Hindernisse das Theater doch am Ende noch der leichteste Weg ist, bekannt zu werden, und weil die heutige Theatermusik am wenigsten ernste Studien und tiefes musicalisches Wissen erfordert.

Berliner Briefe.

[Der Bach-Verein des Herrn Vierling: Bach's *A-dur*-Messe und Händel's *Acis und Galatee* — Oper: Cherubini's *Lodoiska*; Herr Tichatschek, Herr Meyer, Fräul. Frassini. — König *Oedipus* mit Musik von H. Bellermann. — Offenbach's *Bouffes Parisiens*.]

Den 26. Juni 1858.

Am Anfange des Frühlings fand noch eines der interessantesten Concerte dieses Jahres Statt, die Aufführung der Bach'schen *A-dur*-Messe und der Händel'schen Sere-nade „*Acis und Galatee*“ durch den unter Leitung des Herrn Vierling stehenden Bach-Verein. Der noch junge Verein, von dessen Thätigkeit bisher öffentlich noch

nichts bekannt geworden, und der sich vorzugsweise, wenn auch nicht ausschliesslich, das Studium Seb. Bach's zur Aufgabe gestellt hat, konnte sich nicht besser introduciren, als durch diese Aufführung. Die beiden Werke, die den Gegenstand derselben bildeten, und die, jedes in seiner Art, hochbedeutend sind, waren in der Concert-Literatur Berlins Nova und höchstens von einigen Musikern gekannt. Somit musste schon die Sache selbst allgemeine Theilnahme erregen. Die *A-dur*-Messe von Bach, im Ganzen lieblich und klar, enthält, wie Vielen, die das Werk selbst nicht zu hören Gelegenheit hatten, aus der Compositionslehre von Marx bekannt sein dürfte, einen Chor, das *Christe eleison*, der als ein wahres Musterbeispiel gelten kann, wie man eine der scheinbar unfreiesten Formen, die des Cirkel-Canons, nicht nur mit der grössten Innigkeit des Ausdrucks zu verbinden, sondern diese durch die Strenge der Form sogar noch zu steigern vermag. Aber auch abgesehen von diesem wunderbar vollendeten Satze, durch den die *A-dur*-Messe freilich ganz allein in der Geschichte und Theorie der Musik unvergessen bleiben wird, enthält sie einen Reichthum der kunstvollsten und gemüthvollsten Chöre und Arien. So namentlich der Chor „*Gratias agimus*“, der in seiner überschwänglichen Gefühls-Innigkeit, ausser in den Werken Bach's selbst, höchstens noch in den späteren Adagio's Beethoven's seines Gleichen findet; die Sopran-Arie „*Qui tollis peccata mundi*“, die Alt-Arie und andere mehr. — Von ganz anderem Geiste ist Händel's *Acis und Galatee*, eine Art Oper, reich an Arien, die aber theilweise sehr frisch und empfindungsvoll oder, wie die des Polyphem, von charakteristischem Gehalt sind, und in den Chören durch jene einfache Kraft und Gesundheit ausgezeichnet, die überhaupt das eigenthümliche Kennzeichen Händel's bildet. Vorherrschend ist ein pastoraler Grundton, namentlich in den Chören und in der Partie der Galatee; das anmuthige Gemälde idyllischer Unschuld wird durch zarte und feurige Liebesgesänge, durch die charakteristische Komik des Cyklopen Polyphem, der als ein Vorläufer Osmin's gelten kann, mannigfach belebt. Von besonders hervorragendem Werthe ist der Chor, der die Ankunft Polyphem's verkündet, und das den Gipfelpunkt der Handlung bildende Terzett zwischen *Acis*, *Galatee* und *Polyphem*, gewiss eines der frühesten Beispiele für die wahre Methode, ein dramatisches Ensemble zu schreiben. — Die Aufführung dieser beiden Werke konnte von Seiten der Soli zwar nur mässigen Ansprüchen genügen, da der Verein über bedeutende Solokräfte noch nicht disponirt und da überdies fast in der letzten Stunde in einer der Haupt-Partieen eine Aenderung eintreten musste. Die Chöre dagegen, obschon nicht stark besetzt, sangen nicht nur mit einer dem Liebig'schen Orchester vollständig gewachsenen

Kraft, sondern so präcis und mit so eingehendem Verständnisse, dass der Eindruck des Ganzen ein sehr günstiger war. Wir können uns freuen, dass neben die Sing-Akademie und den Stern'schen Verein noch ein dritter Verein getreten ist, der seine Aufmerksamkeit auf die reichen und noch immer nicht hinreichend gehobenen Schätze der Vergangenheit lenkt, und der einen so classisch gebildeten und praktisch erfahrenen Dirigenten besitzt, als den sich Herr Vierling in diesem Concerte bewies.

An der königlichen Oper, deren Ferien in vergangener Woche begonnen haben, kam neu einstudirt die Lodoiska von Cherubini zur Aufführung. Es ist dankbar anzuerkennen, dass die Intendanz die Einstudirung von Werken nicht scheut, von denen sie sehr wohl weiss, dass die Casse ein schlechtes Geschäft damit macht; und so hat sie denn auch Anerkennung bei den älteren Theaterfreunden und bei den jüngeren Musikern genug geerntet. Wir glauben freilich, dass manches andere Werk älterer Zeit, z. B. die Medea von Cherubini, einen grösseren Anspruch darauf hätte, der lebendigen Kunstübung zurückgegeben zu werden; indess wir wollen, obschon wir, aufrichtig gestanden, in der Lodoiska wenig finden, was unsterblich zu sein verdiente, gern zugestehen, dass das Werk in mehr als Einer Beziehung recht interessant ist. Vor allen Dingen ist ausser der Keuschheit und Einfachheit, die überhaupt der classischen Zeit eigenthümlich ist, die geistreiche Instrumentation, die Meisterschaft in der dramatischen Polyphonie und die Wahrheit des Ausdrucks zu rühmen. Im Melodischen ist aber die Erfindung schwach, und überall fehlt der fortreissende Schwung ursprünglicher Empfindung. Bei aller Feinheit und Kunst in der technischen Ausführung wird man doch das Gefühl einer gewissen Dürre oder wenigstens einer künstlichen Productivität nicht los; und in keinem der Werke, die wir bis jetzt von Cherubini gehört haben, ist er uns so sehr als ein Genius zweiten Ranges erschienen, als in diesem. Dazu kommt, dass der Inhalt der Handlung an eine der schlimmsten Perioden des Theatergeschmacks erinnert, an die Zeit, wo alle Welt den Extremen der Rohheit und der Sentimentalität huldigte. Die Aufführung endlich war auch nicht der Art, um dem Ganzen wenigstens den Schein der Frische zu geben.

Im Uebrigen beschränkten sich die bemerkenswerthen Ereignisse unseres Theaterlebens auf einige Gastspiele. Ueber Tichatschek, der als Cortez, Tannhäuser und Masaniello gastirte, brauche ich nichts weiter zu berichten, als dass er, der einundfünfzigjährige Mann, durch die Frische und Kraft seiner Stimme wahrhaft Sensation machte. Man nahm die Mängel seiner Methode, die übrigens noch bei Weitem nicht so schlimm sind, als bei den Tenören, die das letzte Decennium hervorgebracht hat, geduldig hin

und freute sich, wieder einmal eine Stimme zu hören, die sich nicht künstlich aufzuspreizen braucht, um den Eindruck eines Helden-Tenors hervorzubringen. Sein Erfolg war diesmal günstiger, als bei seinem letzten Auftreten vor zehn Jahren, wo er in Berlin war, um die Aufführung des Propheten möglich zu machen. Namentlich fand seine Darstellung des Tannhäuser vielen Beifall; man kann von ihr sogar rühmen, dass sie einzelne Scenen der Oper in ein günstigeres Licht zu stellen wusste, als in dem sie bisher dem hiesigen Publicum erschienen waren. Nach ihm gastirte ein junger Tenorist aus Wien, Herr Meyer, der bedeutende physische Mittel und, wie es scheint, auch musicalische und dramatische Empfindung besitzt, bis jetzt aber an der vollen Verwirklichung seines Talentes noch durch mehrere störende Mängel der Tonbildung gehindert wird; sollte er, wozu Aussicht vorhanden, hier engagirt werden, so kann er sich bei fernerm Studium zu einem recht tüchtigen Mitgliede unserer Bühne emporschwingen. Getheilten Beifall fand Fräul. Frassini. Das Publicum war im Grossen und Ganzen kalt gegen sie; den wärmsten Beifall trug sie in einer Matinee mit einer langweiligen Donizetti'schen Arie davon; bei den Musik- und Gesang-Verständigen hiess es: so viel Köpfe, so viel Sinne. Unserer Ansicht nach hat Fräul. Frassini eine sehr correcte Tonbildung, eine nicht eminente, aber ausreichende Technik und einen scharfen musicalischen Verstand. Aber die accentuirte Weise des modernen italiänischen Gesanges hat der Stimme, die von Natur eigentlich weich ist und diesen grellen Betonungen im Vortrage noch immer Trotz bietet, einigen Schaden gethan. Wir hören im Einzelnen Töne von einer Schönheit, von einem so rein ausgeprägten, edeln Metallklange, wie man sie selten hört; aber im Ganzen fehlt der sanfte, geschmeidige Fluss, die Stimme tremolirt oft, weil sie zu sehr daran gewohnt ist, nur durch einen starken Druck sich fest anzusetzen; der Auffassung fehlt die ruhige, milde Innigkeit, das Ethos der Empfindungen. Darum wird dem unbefangenen Hörer doch nicht recht wohl dabei, so sehr er im Einzelnen auch die Schönheit der Stimme, die sorgfältige künstlerische Bildung, den ersten Sinn zu bewundern Gelegenheit haben mag.

Von Herrn Heinrich Beller mann, dem Sohne des Gymnasial-Directors, der durch mehrere Schriften über griechische Musik in der gelehrten Welt bekannt ist, hörten wir in der Weise der Mendelssohn'schen zur Antigone und zum Oedipus auf Kolonos eine vollständige Musik zum König Oedipus, die sich durch Stil, durch Adel und charakteristischen Ausdruck vortheilhaft auszeichnet. Die Schüler des Gymnasiums zum grauen Kloster, dessen Director der Vater des Componisten ist, führten die ganze Tragödie in griechischer Sprache und in vorzüglich gelungener Weise

auf. Dieses Beispiel verdient auch auf anderen Gymnasien Nachahmung, und es ist in dieser Beziehung erfreulich, dass Herr Beller mann durch seine Composition ein solches Unternehmen von musicalischer Seite möglich zu machen hilft. Wir besitzen nun unseres Wissens die beiden oben erwähnten Werke von Mendelssohn, die Medea von Taubert, den Hippolyt von Schulz, den Ajax und den König Oedipus von Beller mann — ein schon recht stattliches griechisches Repertoire.

Die *Bouffes Parisiens* geben seit etwa anderthalb Woche im Kroll'schen Locale Gast-Vorstellungen. Beim grossen Publicum machen sie kein Glück; es fehlt ihnen indess nicht an Verehrern, namentlich in der *haute volée* und in der Journalistik. Auch wir gestehen, dass uns die Offenbach'sche Musik in einigen Stücken, namentlich in „*Le Mariage aux lanternes*“, sehr zierlich und ansprechend erschien, und dass uns das gewandte, launige Spiel der meisten Darsteller höchlichst ergötzt. Die Musik zum Bruschino von Rossini ist nicht bedeutend, aber gefällig und liebenswürdig. Doch sind in dieser Oper die einzelnen Sänger den Aufgaben, die ihnen als Sänger zufallen, nicht ganz gewachsen, und auch im Spiel sind sie nicht so unterhaltend und keck, als in den Kleinigkeiten, die sonst ihr Repertoire ausmachen, und die gewisser Maassen nur eine einzelne Scene, eine Situation aus dem Volksleben darstellen.

G. E.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln, 2. Juli. Ferdinand Hiller ist gestern nach Wiesbaden gereis't, um die dortigen Bäder zu gebrauchen.

Die hiesige Theater-Unternehmung ist aus den Händen des Herrn Kahle auf Herrn L'Arronge übergegangen; die Gründung eines Actien-Theaters scheint also fürs Erste wieder aufgegeben zu sein.

Fräul. Christine Sauset von hier, Schülerin der Rheinischen Musikschule, hat in dem ersten Concerte des Herrn Bogortscheck im Seebade Scheveningen mit Beifall gesungen. Ihre Majestät die Königin von Holland beehrte das Concert mit ihrer Gegenwart.

Der Hof-Capellmeister Dr. H. Marschner und Frau verweilen noch hier in der Nähe auf dem Lande. Wir hatten vor Kurzem Gelegenheit, die Overture zu dessen neuester Oper „Hiarne“ im vierhändigen Clavier-Auszug (Manuscript) zu hören; sie ist nicht bloss eine Introduction, sondern, wie es von Marschner nicht anders zu erwarten war, ein in vollendeter Form ausgeführtes Orchesterstück (Andante und Allegro) voll Milde und Feuer und durchweg genialem Schwung.

† **Minden**. Herr Karl Bansi hierselbst (den Gathy seinen fleissigsten Mitarbeiter bei seinem musicalischen Lexikon nannte) hat als Zeichen der Anerkennung für Bestrebungen im Bereiche des musicalischen Wissens von Sr. Majestät dem Könige von Hannover die goldene Medaille empfangen.

Berlin. Die königliche Kammersängerin Fräul. Herrenburg-Tuczek hat ihren contractlichen Urlaub angetreten. Die Künstlerin macht eine Badereise nach Ischl.

Baden-Baden. Das jährliche musicalische Fest wird hier am 28. August Statt finden. Die Leitung hat H. Berlioz übernommen. Demoiselle Artot und Roger werden dabei mitwirken. Von Violinisten werden Sivori und Hermann erwartet. — Panoftka aus Paris ist hier; er arbeitet an einem Werke über den Elementar-Gesangunterricht nach einer neuen Methode.

Stuttgart, 29. Juni. Die *H-moll*-Messe S. Bach's kam gestern durch den Verein für classische Kirchenmusik unter Faisst's Leitung zur Aufführung. Für die Soli hatten sich hervorragende Mitglieder der Hofcapelle mit dankenswerther Bereitwilligkeit angeschlossen (Frau Leisinger, Fräul. Marschalk, die Herren Rauscher und Schüttky); das Orchester war ebenfalls von der Hofcapelle gestellt. Die Ausführung, welche selbst nach Bach'schem Maassstabe ungewöhnliche Schwierigkeit bietet, war in jeder Hinsicht würdig und wohl gelungen, der Eindruck tiefgehend, stellenweise überwältigend.

Wien. „Clarissa Harlowe“, lyrisches Drama von Sacchéro, Musik von N. Perelli, wurde eigens für die italiänische Saison des Jahres 1858 in Wien componirt und ist die zweite neue Oper, mit welcher diese Saison dem Publicum aufwartete. Der im Ganzen schwache Besuch zeigte, mit welchem Misstrauen man den Erstlingen der italiänischen Maëstri entgegenseht, und es waren doch nebst der Medori die Herren Debassini, Bettini und Angelini in den Hauptrollen beschäftigt. Das Misstrauen des Publicums ist leider auf die glänzendste Art gerechtfertigt worden, und wohl denen, die weislich weggeblieben sind. Der Kern des Textes ist einem einst berühmten und vielgelesenen Roman von Richardson in acht dicken Bänden entlehnt. Wer kennt nicht den Verführer Lovelace dem Namen nach? Der Librettist hat diesen Stoff in drei kurze Acte, deren jeder eigentlich nur aus einer Scene besteht, zusammengedrängt. Dürftigeres in der Handlung kann wohl kaum geboten werden; von einer aus den allgemeinsten Umrissen heraustretenden Charakteristik, von irgend einem feineren Zuge in den ausgedrückten Seelen-Zuständen, von Geist und frischem Leben ist keine Spur in diesem Buche; dennoch aber enthält es Elemente genug, die an und für sich der musicalischen Behandlung günstig sind und einem talentvollen Componisten Gelegenheit gegeben hätten, hübsche Effecte zu erzielen. Herr Perelli ist aber durchaus talentlos, er arbeitet knechtisch nach der Verdi'schen Schablone, ohne Geist, ohne Geschmack, ohne Geschick. Nirgends ist auch nur eine Spur von Selbstständigkeit anzutreffen, keine Phrase, kein melodischer Ansatz tritt aus dem Geleise des Allergewöhnlichsten heraus; Gemeinplätze und Trivialitäten der ärgsten Art, breit ausgesponnen, begegnen uns Schritt für Schritt, aber nicht als liebe, alte Bekannte, sondern als ermüdende, langweilige Alltagsschwätzer; mit Einem Worte: die Musik ist ganz reizlos, von einer melodischen Erfindung keine Spur darin, die Instrumentirung leer und nichtssagend; die häufig angewandten Nothbehelfe mit Harfen-, Flöten- und Horn-Solos u. s. f. vermögen die Armuth nicht zu verdecken, sondern stellen sie vielmehr erst recht ins Licht. Die Claque war sehr rührig, und der Componist wurde einige Male gerufen. Von den Darstellenden ist zuerst Herr Debassini zu nennen, der durch seinen ausdrucksvollen Gesang das Möglichste für das Werk that. Auch Herr Bettini wusste seine kraftvolle Stimme in seiner grellen Vortragsweise geltend zu machen. Herr Angelini befriedigte in seiner nicht sehr bedeutenden Partie. Mad. Medori hatte in Ueberfülle Gelegenheit, zu schreien, und benutzte sie *con amore*; dergleichen trat die Mangelhaftigkeit ihrer Gesangesbildung in den figurirten Stellen zu Tage, und auch ihre Intonation war nicht tadellos. An Beifall fehlte es den Darstellern nicht. Das Orchester unter der Leitung des Herrn Capellmeisters Proch liess sich nichts zu Schulden kommen.

Die „Wiener Blätter für Musik und Theater“, redigirt von Zellner, haben mit dem letzten Juni zu erscheinen aufgehört. Ein

neues Blatt unter dem Titel „Neu Wien“ enthält auch eine Rubrik für Theater, welche von Zellner redigirt wird.

Prag. Unsere Stadt hat einen tüchtigen Schriftsteller, Musiker und Kritiker verloren. Sonntag den 6. Juni starb in Vrschovic bei Prag im 48. Lebensjahre Ludwig Ritter von Rittersberg, am 19. November 1809 in Prag geboren. Von seinen Tondichtungen ist die bedeutendste die Oper „Idamor“, zu welcher er sich selbst den Text nach einer französischen Dichtung verfasste, und die im Saale des Conservatoriums zu Prag im Jahre 1838 aufgeführt wurde. Im Jahre 1841 wurde Rittersberg als Gesang-Director nach Lemberg berufen, wo er seine Musse hauptsächlich zu Studien auf dem Gebiete der slawischen Literatur benutzte. Abgesehen von zahlreichen Beiträgen in verschiedene böhmische, polnische und russische Zeitschriften, verfasste er eine Reihe beachtenswerther Schriften.

In Pressburg ist das Haus, in welchem Hummel am 14. November 1778 geboren wurde, gegenwärtig durch den Verein für Kirchenmusik mit einer Gedenktafel geschmückt worden.

Paris. Am 20. Juni führte der Männergesang-Verein von Emil Chev  in der Kirche zu St. Germain l'Auxerrois die dritte Messe für vier Männerstimmen ohne Begleitung von Frederic Viret, Capellmeister dieser Kirche, auf.

In Dublin ist neulich Mozart's Don Juan in einer Privat-Gesellschaft durch — Marionetten aufgeführt worden. Das Orchester war sichtbar, die Sängerinnen und Sänger aber nicht; sie sangen hinter der Scene. Ob man durch diese curiose Aufführung die Possenreissereien mancher Sänger auf dem wirklichen Theater, z. B. in dem Terzett mit Elvira am Fenster und andere Scenen, habe persifliren wollen, oder ob die irl ndische Etiquette den Dilettantinnen nicht erlaubt, Theatersachen sichtbar zu singen, und sie vorziehen, sich lieber durch Puppen repräsentiren zu lassen, lässt die betreffende Correspondenz unentschieden.

Stockholm. Eine neue Sinfonie von Lindblad wurde hier kürzlich aufgeführt, und noch vor Ende der Saison erwartet man die Vorführung einer anderen Composition desselben Meisters, die den Titel „Die Träumer“ f hrt.

Ankündigungen.

Neue Musicalien

im Verlage von

JOH. ANDR  in OFFENBACH am Main.

Pianoforte mit Begleitung.

- B rmann, Karl, Op. 47, Ein Traum. Divert. für Clarinette mit Pianoforte. 1 Thlr. 5 Sgr.
- Berthold, H., Op. 2, Drei Lieder ohne Worte für Pianof. u. Horn (oder Vlo.) 20 Sgr.
- Haydn, Jos., Trios für Pianoforte, Violine u. Vlo., mit Fingersatz u. s. w. von C. Czerny.
 Nr. 1. Es-dur. 1 Thlr. 5 Sgr. Nr. 2. As-dur. 1 Thlr. 10 Sgr. Nr. 3. G-moll. 1 Thlr. 5 Sgr. Nr. 4. E-dur. 1 Thlr. 5 Sgr. Nr. 5. G-dur. 1 Thlr. Nr. 6. D-dur. 1 Thlr. Nr. 7. A-dur. 1 Thlr. 10 Sgr. Nr. 8. C-moll. 1 Thlr. 5 Sgr.
- Kummer, Casp., Melodieensammlung für Pianof. u. Flöte. Heft 5. 17 1/2 Sgr.
- Kunz, Ed., Op. 16, Morceau p. Piano. Violon et Vlo. 1 Thlr.
- Mozart, W. A., Quartett Nr. 1, G-dur, arrang. für Piano u. Violine von H. M. Schletterer. 1 Thlr. 10 Sgr.
- Potpourris für Pianoforte und Violine. Nr. 35. Nordstern. 1 Thlr. — Dasselbe für Pianoforte und Flöte. 1 Thlr.
 Zwei Pianoforte zu acht Händen.
- Boieldieu, A., Overture zu „Calif von Bagdad“, arrangirt von P. Horr. 1 Thlr. 10 Sgr.

Pianoforte zu vier Händen

- Beethoven, L. van, Op. 125, Sinfonie in D-moll, Nr. 9, arr. von P. Horr (im Einverständniss mit B. Schott's Söhnen). 3 Thlr. 10 Sgr.
- Burgm ller, Fran , Potpourris faciles. Nr. 22. Il Trovatore. 25 Sgr. Pianoforte Solo.
- Beethoven, L. van, Sonaten und verschied. Werke. Bd. III. broch. netto 1 Thlr. 25 Sgr.
 — — Variationen Nr. 1—20. Bd. IV. broch. netto 3 Thlr.
- Brunner, C. T., Op. 346, L ndler-Rondo über: „Wie mir's im Herzen schwer“. 10 Sgr.
- Clementi, M., Sonaten Nr. 25—38. Bd. 3. broch. netto. 2 Thlr. 10 Sgr.
- Cramer, H., Potpourris. Nr. 82. Egmont. Nr. 83. Jean de Paris, zu 20 Sgr.
 — — Op. 144. 12 Volkslieder. Nr. 1. Loreley. Nr. 2. Die schönsten Augen. Nr. 3. Der kleine Recrut. Nr. 4. Muss i denn zum St dtle 'naus. Nr. 5. Ach, wie ist's möglich. Nr. 6. Morgen muss ich fort von hier. 8 Sgr.
- Gackstatter, Fr., Op. 5, Etude in Fis-dur. 12 1/2 Sgr.
- Gretschel, Fran , Op. 33, Inspiration d'amour. Romance. 12 1/2 Sgr.
- Henkel, H., Op. 14, Trauermarsch auf den Tod des Feldmarschalls Radetzky. 10 Sgr.
- H nten, Fran , Op. 200, Echos des Montagnes. 3 Morceaux de Salon. Nr. 1. Betty. Nr. 2. Loreley. Nr. 3. Martha.   10 Sgr.
- Jungmann, Alb., Op. 105, Liedesgr sse in stiller Nacht. 15 Sgr.
- Kuhe, Wilh., Op. 62, Grande Marche triomphale. 18 Sgr.
- Lefebure-Wely, Op. 44, Trois Etudes de Salon. Nr. 1. Les Echo de la Loire. Nr. 2. Les Noces au Village. Nr. 3.   8 Sgr.
- Lorenzo, Fran , Op. 20, Impromptu. 12 1/2 Sgr.
- Voss, Ch., Op. 229. Morc. dramatiques sur des op ras classiques. Nr. 3. La Fl te enchant e. 25 Sgr.
 — — Op. 230. Deutsche Volkslieder. Nr. 3. Morgenroth. 15 Sgr.
 — — Op. 245. Nouveaut s du jour. Nr. 3. Largo al Factotum. Nr. 4. Jägers Abschied.   15 Sgr.
- Wilhelm, C., Op. 17, Impromptu. 15 Sgr.
- Forberg, Fr d., Op. 14. Les Hommages. Nr. 1, Valse, 15 Sgr. — Nr. 2, Galop. 10 Sgr.
- Rudisch, Karl, Op. 1, Polka-Mazurka: Erinnerung an Renneberg. 8 Sgr.
- Spintler, Chr., Quadrille Nr. 4 de l'opéra Rigoletto. 10 Sgr.
- Bischoff, K. J., Op. 10, Walzer, Galop und Polka für Männerchor. Part. u. Stimmen 1 Thlr. 20 Sgr. Stimmen allein 25 Sgr.
- Richardson, W., Les Lanciers. Quadrille originale anglaise, arr. pour un Violon. 5 Sgr.
 La même pour deux Violons. 10 Sgr.
- Volckmar, Dr. Wilh., Op. 44, Drei grosse Nachspiele für die Orgel. 10 Sgr.
- Wirth, Ad., Praktische Anleitung für verschiedene Blasinstrumente. Einzeln: für Horn 15 Sgr., für Posaune (Trombone) 15 Sgr., für Althorn (Tenorhorn) 5 Sgr., für Bombardon 15 Sgr., für Cornet   Piston (deutscher und englischer Text) 15 Sgr.
- Zizold, A. H., Album für junge Flötisten. Phantasieen für eine Flöte. Nr. 1. Il Trovatore. Nr. 2. Die Hugenotten. Nr. 3. La Sonnambula.   12 1/2 Sgr.

Neu aufgelegte Werke.

- Gelinek, Abb  J., Beliebte Variationen. Nr. 36. Air tyrolien. 15 Sgr.
- Mozart, W. A., Missa in C-moll. Clavier-Auszug mit Text von A. Andr . 3 Thlr. 10 Sgr.

Schmitt, Jacq., Op. 118, 2 Sonatines faciles   4 mains. 15 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. Einr ckungs-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.