

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 31.

KÖLN, 31. Juli 1858.

VI. Jahrgang.

Inhalt. Die Regelung der Orchesterstimmung. — Anregung zu einem allgemeinen deutschen Sänger-Concurs. Von X. — An die Redaction der Niederrheinischen Musik-Zeitung. Aus Polen. — Karl Franz Pitsch. Nachtrag zum Artikel in der vorigen Nummer. — Eine Anekdote aus L. van Beethoven's Leben. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Berlin, Hof-Instrumentenmacher L. Künzel — Dresden, R. Wagner — Henriette Sontag — Baden-Baden, Concert-Programm — Wildbad, Herr Formes — Wien — Rubinstein).

Die Regelung der Orchesterstimmung.

Die Thatsache der fortschreitenden Erhöhung der Orchesterstimmung ist bekannt. Mit Erörterung der Ursachen derselben und Darlegung ihrer Nachtheile haben sich die musicalischen Zeitschriften in den letzten Jahren gründlich beschäftigt; namentlich erwähnen wir in dieser Beziehung den Aufsatz von A. Schindler in diesen Blättern (III. Jahrgang, 1855, Nr. 8 und 9 vom 24. Februar und 3. März), die Denkschrift von Lissajous, Paris, 1855, bei Gelegenheit der Industrie-Ausstellung, den Artikel der *Gazette musicale* darüber (1855, vom 15. Juli) und die Aufsätze von Adrien de la Fage in sechs Nummern derselben Zeitung, beginnend den 29. Juni 1856.

In diesen Tagen hat nun das betreffende Ministerium in Paris folgende Verfügung erlassen, welche nicht nur in Frankreich, sondern in der ganzen musicalischen Welt als sehr zeitgemäss und höchst nöthig begrüsst werden wird:

„In Betracht, dass die stets steigende Erhöhung der Stimmung Nachtheile mit sich führt, unter denen die Tonkunst, die Componisten, die Künstler und die Instrumentenmacher zu leiden haben;

„in Betracht, dass die Ungleichheit, die in der Stimmung verschiedener Länder, verschiedener musicalischer Institute und verschiedener Fabriken herrscht, eine fortwährende Quelle von Verlegenheiten für die Gesamtmusik und von Schwierigkeiten in mercantilischer Beziehung ist;

„beschliesst der Minister u. s. w. auf den Bericht des General-Secretärs:

„Art. 1. Es wird eine Commission im Ministerium eingesetzt, um die Mittel aufzusuchen, in Frankreich eine gleichmässige Stimmung einzuführen, ein Normal-Tonmaass als unveränderlichen Typus festzusetzen und Maassregeln anzugeben, um dessen Annahme und das Festhalten daran sicher zu stellen.

„Art. 2. Diese Commission wird aus folgenden Mitgliedern bestehen:

„Herrn Pelletier, General-Secretär des Ministeriums, Vorsitzendem;

„Herrn Auber, Director des k. Conservatoriums, Mitglied des Instituts;

„Herrn Berlioz, Mitglied des Instituts;

„Herrn Despretz, Mitglied der Akademie der Wissenschaften, Professor der Physik bei der Facultät der Wissenschaften;

„Herrn Doucet (Camille), Director der Abtheilung für die Theater;

„Herrn Halévy, Mitglied des Instituts, beständigem Secretär der Akademie der schönen Künste;

„Herrn Lissajous, Professor der Physik am Lyceum St. Louis, Mitglied des Vereins für Aufmunterung der National-Industrie;

„Herrn Melinet, Divisions-General, beauftragt mit der Organisation der Militär-Musikcorps;

„Herrn Meyerbeer, Mitglied des Instituts;

„Herrn Monnais (Ed.), kaiserlichem Commissarius bei den Opernbühnen und dem Conservatorium;

„Herrn Rossini, Mitglied des Instituts;

„Herrn Thomas (Ambroise), Mitglied des Instituts.

„Art. 3. Herr Ed. Monnais wird zum Schriftführer der Commission ernannt.

„Art. 4. Der General-Secretär wird mit der Ausführung dieser Verfügung beauftragt.

„Paris, den 17. Juli 1858.“

So weit das Decret. Es ist sehr erfreulich, wenn eine Staats-Regierung Vorschläge der Presse auf dem Gebiete der Kunst und Wissenschaft ihrer Aufmerksamkeit nicht entgehen lässt und ihnen amtliche Folge gibt. Im Jahre der Ausstellung (1855) veröffentlichte ein junger Mann, Lissajous, Lehrer der Physik, eine Schrift über die Nach-

theile der gegenwärtigen hohen Stimmung; jetzt nimmt die Regierung sich der Sache an, ignorirt aber keineswegs denjenigen, der sie durch die Presse angeregt hat, wie dies wohl in anderen Ländern der Fall ist, sondern ernannt den jungen Lehrer neben höheren Staatsbeamten und den berühmtesten Componisten zum Mitgliede ihrer Commission.

Aus Lissajous' Denkschrift geht hervor, dass die pariser Stimmung durchaus nicht so niedrig geblieben ist, wie man in Deutschland zuweilen meint, und wie auch Schindler noch in dem oben angezogenen Aufsätze zu glauben scheint. Lissajous fand, dass das jetzige α der grossen Oper 898 Schwingungen in der Secunde macht. In den letzten Jahren der Regierung Ludwig's XIV., also im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts, hatte der Physiker Sauveur das α der pariser Orchester auf 810 Schwingungen in der Secunde festgesetzt. In anderthalb Jahrhundert ist also die Stimmung in Paris um mehr als einen ganzen Ton gestiegen.

„Die Erhöhung der Stimmung“ — heisst es in der gedachten Schrift — „hat sich hauptsächlich in dem gegenwärtigen Jahrhundert gesteigert, und zwar in den letzten fünf und zwanzig Jahren viel schneller, als in dem früheren Zeitraume. Unter Ludwig XVI. entsprach das α der königlichen Capelle nach Pfeiffer 818 Schwingungen; im Jahre 1808 fand Delezenne das α einer Flöte von Holzapfel von 853 Schwingungen; andere Stimmgabeln aus derselben Zeit ergaben 857 bis 860 Schwingungen, z. B. im Theater Feydeau 855, in der grossen Oper 863. Im Jahre 1834 zählte das α der grossen Oper nach Scheibler 867,5 Schwingungen, im Conservatorium 870; in demselben Jahre stieg es nach Delezenne schon auf 882; im Jahre 1855 auf 898.

Der Musikgelehrte Adrien de la Fage berichtet in den Eingangs angegebenen Aufsätzen am genauesten über die Schwankungen und Steigungen der pariser Stimmung.

Im achtzehnten Jahrhundert war die Stimmung in Frankreich niedriger, als in den übrigen Ländern. Im Anfange des jetzigen, bald nach der Gründung des Conservatoriums, wurde sie — wahrscheinlich durch Beschluss der Professoren an demselben — um eine kleine Secunde erhöht. Diese Stimmung nannte man nun den Orchesterton, während der Opernton noch lange auf seinem alten Stande blieb.

Unter den Bläsern gab die Erhöhung natürlich eine Revolution, und manches schöne und vom Besitzer hoch gehaltene Instrument verlor durch die Operation der Verkürzung an Tonfülle oder Lieblichkeit. Indessen konnte die Isolirung der Oper doch nicht lange dauern, der Orchesterton trug den Sieg davon und drang auch dort ein.

„Aber wenig bekannt und fast unglaublich ist die Thatsache, dass man um das Jahr 1821 auf den seltsamen Gedanken kam, die Stimmung in der Oper plötzlich wieder zu erniedrigen, und zwar beinahe um einen ganzen Ton. Man schrieb nämlich den schlechten Erfolg der Sänger in Rollen des alten Repertoires der hohen Stimmung zu. Als diese wieder tiefer geworden, sangen sie aber auch nicht besser.“

„Rossini erstaunte bei seiner Ankunft in Paris über diese merkwürdig tiefe Stimmung und sprach sich sehr laut dagegen aus, und so wurde denn die Stimmung wieder so erhöht, wie sie Fischer im Jahre 1823 fand, nämlich das α mit 862,68 Schwingungen.“

De la Fage stellt dann folgende Uebersicht der Verschiedenheiten der Stimmung nach verschiedenen Städten und Jahren auf:

Städte.	Jahre.	Beobachter.	Schwingungen.	
Berlin.	1752	Marpurg.	843,75	
—	1823	Fischer.	874,64	
—	1834	Scheibler.	883,25	
—	1839	Bindseil.	874	
Florenz.	1845	Marloye.	879,88	
Lille.	Musikfest.	1851	Delezenne.	893,54
—	Theater.	1848—54	Delezenne.	901
Mailand.	1845	Marloye.	893,14	
Paris.	1715	Sauveur.	810	
—	18. Jahrh.	Lissajous.	820	
—	1783	Lissajous.	818	
—	1800—05	Delezenne.	853	
—	1800—05	Lissajous.	860	
—	Oper.	1811	Scheibler.	853,47
—	1823	Fischer.	862,68	
—	1834	Scheibler.	867,47	
—	1834	Pleyel.	880,94	
—	1836—37	Delezenne.	882,05	
—	Stimmgabel.	1854	Delezenne.	874,8
—	Eine andere.	1854	Delezenne.	896,50
—	1855	Lissajous.	898	
—	Opéra Comique.	1823	Fischer.	855,22(1)
—	Stimmgabel.	1854	Delezenne.	896
—	Théâtre Italien.	1823	Fischer.	848,34
—	1834	Scheibler.	881,40	
—	Stimmgabel.	1834	Delezenne.	884,94
—	Conservatoire.	1834	Scheibler.	869,85
—	Orch. du Cons.	1834	Scheibler.	881,40
Petersburg.	1796	Sarti.	872	
Stuttgart.	1834	Déc. du Congrès.	880	
Turin.	1845	Marloye.	879,88	
Wien.	1834	Scheibler.	881,40	
—	1834	Streicher.	886	
—	Conservatorium.	1834	Scheibler.	890,88
—	1834		867,33	
—	1834		872,67	
—	1834		878,30	
—	6 Stimmgabeln.	Scheibler.	880,20	
—	1834		880,67	
—	1834		880,74	
—	Minimum.	1834	Scheibler.	866
—	Maximum.	1834	Scheibler.	890

Das *a* einer sehr alten Kirchen-Stimmgabel zeigte bei Delezenne nur 768,54 Schwingungen, einer etwa hundert Jahre alten Stimmgabel 845,29. Die Flügel von Wülfel fand Scheibler im Jahre 1834 = 886,50, die von Pleyel 892. Auch jetzt stehen die Erard'schen Flügel etwas tiefer, als die Pleyel'schen.

„Man bedient sich jetzt kleiner Instrumente, in denen eine freie Zunge durch Anblasen schwingt. Vermittels derselben hat man im Jahre 1854 die Stimmung in der italienischen Oper, in der komischen und der grossen Oper in Uebereinstimmung gebracht, und zwar zu 896,50. Die Stimmgabeln aber, die man als den pariser Opernton angehend verkauft, stehen nur auf 874,8! — Hiernach herrscht also die höchste Stimmung merkwürdiger Weise in der Provinzialstadt Lille im nördlichen Frankreich; dann in Paris und Mailand, gegen die Wien und Berlin tiefer stimmen.“

Die meisten Musiker haben die Ursache der fortschreitenden Erhöhung hauptsächlich in den Blas-Instrumenten gesucht, und das auch wohl gewiss mit Recht (vgl. Schindler a. a. O.). De la Fage ist der Ansicht, dass die Saiten-Instrumente die grösste Schuld tragen, indem die Spieler sie gern etwas hoch stimmen, um dem Tone mehr Glanz zu geben. Dasselbe findet bei den Clavieren Statt. So könnte allerdings die Leichtigkeit, mit welcher die Streich-Instrumente gestimmt werden, im Verein mit dem Wunsche, dem Tone durch höhere Stimmung mehr Glanz zu geben, Einfluss auf die Steigung gehabt haben.

Dass die Sänger einen Theil der Schuld tragen, ist nur in so fern wahr, als sie sich nicht der Erhöhung widersetzt und auf Festhalten an der früheren Stimmung gedrungen haben. Thöricht sei es aber, meint de la Fage, der hohen Stimmung die Entartung des Gesanges, den Ruin der Stimmen zuzuschreiben. Die Sucht, jede Tenorstimme zu der Höhe hinauf zu schrauben, welche bei einzelnen bevorzugten Organen einmal leicht anspricht, die lächerliche und naturwidrige Forcierung des hohen *c* mit der Brust, die schlechte Methode beim Gesang-Unterricht, der Mangel an Schule, an ernstem Studium und ausharrendem Fleisse, und endlich die Componisten: das alles zusammengenommen führt den Ruin der Stimmen herbei, mögen sie auch von Natur noch so schön sein.

Zwingt etwa die steigende Stimmung die Componisten, die Gesang-Parteien hoch und immer höher zu schreiben? Was geht sie die Höhe der Stimmung an? Steht es nicht in ihrer Macht, tiefer, d. h. der Natur der menschlichen Stimme gemäss, zu schreiben? Wer zwingt sie, den Haupt-Effect der Phrase in die höchste Höhe zu legen? im Orchester den gräulichsten Lärm zu machen, der jede Menschenstimme erdrückt? ein Duett nicht anders als durch

Unisono-Geheul in der Octave zu schliessen? Wo steht geschrieben, dass in einem Finale die Solostimmen nicht mehr durch sangbare Stimmführung und feine Combination des Ganzen aus dem Chor hervortreten, sondern allein durch die Kraft der Lunge Chor und Orchester überschreien sollen?

Und warum werden denn die eigentlichen Bassstimmen noch viel seltener, als die Tenöre? Für sie wäre ja die erhöhte Stimmung eine Erleichterung, ein treibendes Wasser auf ihr Mühlrad im kühlen Grunde!

Nein, die hohe Stimmung ist nicht schuld an dem Mangel an schönen Stimmen und an ihrem Ruin, wenn sie noch hier und da auftauchen; aber die schlechten Sängemeister und die schlechten Componisten sind es. Wir wollen nicht von Frankreich sprechen, wo im Allgemeinen immer mehr oder weniger schlecht gesungen worden ist; aber wer hätte noch vor 25 Jahren geglaubt, dass Italien und seine herrliche Schule so tief sinken würde?

Anregung zu einem allgemeinen deutschen Sängerkonkurs.

Es ist eine anerkannte Thatsache, dass wir in musicalisch-theatralischer Beziehung in einer trostlosen Zerfahrenheit uns befinden. Die journalistischen Weheschreie wahrer Kritik, der Ungeschmack des Publicums und der Sänger, grossgezogen durch Stimm-Matadore deutschen und italienischen Ursprungs, die Ungebühr des Verdi'schen Opernstils, der immer maassgebender zu werden droht, der Mangel an echter Kunstanschauung, die Unmündigkeit gar manches Residenz-, geschweige Provinz-Publicums in Sachen des Gesanges, mit Einem Worte: die Kunst-Zustände, die alle eben aufgeführten Momente erzeugt haben, drängen dahin, irgend ein praktisch ausführbares Mittel aufzufinden zu Nutz und Frommen der dramatischen Gesangskunst.

Die Gesangskunst hat von ihrer poetischen Idealität viel verloren; sie ist praktisch geworden. Wir leben ja im Zeitalter der Industrie, der Speculation; die Kunst bezieht also auch schon lange die Messen und Märkte von Paris und London, um Renommée zu erwerben und vor Allem — Geld zu machen. Wie der Industrielle in Tuch oder Stahl, so wird der Sänger bald auch eine — Preis-Medaille aufweisen müssen von irgend einer Welt-Ausstellung.

Bei diesen Ausstellungen von Producten und Fabricaten aber sitzt doch eine Commission von Sachverständigen zu Gericht. Welche tröstliche Aussicht wäre es für die Künstler, auch von Sachverständigen gerichtet zu werden!

Müssen wir nicht erleben, wie die urtheilslose, befangene, musicalisch ungebildete, bestechliche, oft schon in vorhinein durch Reclamenwesen bestochene Masse in erster Reihe sich breit macht, fast allein zu Gerichte sitzt, ihr Votum abgibt und verurtheilt; wie eine wohlorganisirte Claque, Ovationen bereitend, Kränze spendend, den Ton angibt, und dieser oft eine Kritik nachhinkt, herabgesunken zu urtheilslosen — Referaten!

Es gibt der Sänger zu wenige, die, wie z. B. Roger, eine höhere Mission erfüllen, die: besseren Geschmack zu verbreiten; mancher Sänger dankt dem reinen Zufall sein Glück, oder dem jeweiligen Bedarf einer maassgebenden Hofbühne, die sein Licht leuchten lässt, während so mancher ebenbürtige, aber namenlose, nichts haben soll als Zurücksetzung, Entbehrung, Hunger und Kummer.

Wer nun soll Künstler und Publicum leiten, ihnen rathen und helfen?

Wie wäre es denn mit einem allgemeinen deutschen Sänger-Concurs, auszuschreiben in irgend einer Stadt Deutschlands, wie Wien, Berlin, Leipzig, Hamburg u. s. w.? Ich sage: Deutschlands; denn um einen deutschen Sänger beurtheilen zu können, braucht man nicht erst nach Creditiven von London oder Paris zu fragen, da hätte man's näher und billiger, und competente Männer in Sachen deutschen Gesanges brauchen wir nicht erst auswärts zu suchen.

Die respectiven Theater-Directionen und Intendanten hätten den Concurs zu bestimmen, und zwar für jedes Genre des Gesanges, woran jeder Sänger Theil nehmen dürfte, der sich der Aufgabe gewachsen fühlt.

Die Jury bestände aus competenten, fachverständigen Männern, Professoren des Gesanges, der Musik, der Aesthetik, Componisten, Capellmeistern (die auch was vom Singen verstehen wollen), Sanges-Veteranen, Regisseuren u. s. w. — nicht aber aus Agenten-Souffleuren, Souffleur-Agenten, Notizlern, Inseratenjägern, Janhagel-Galerie und Pepita-Enthusiasten u. s. w. Diese Preisrichter müssten den concurrirenden Künstlern wie dem Publicum gleich unbekannt bleiben, bis das Ergebniss der Prüfung kund gethan wäre, um jeden Gedanken an Parteilichkeit zu bannen. — Das Publicum hätte dabei keine Stimme, das heisst keine entscheidende für die Jury, und jede Kritik müsste schweigen*). —

*) In so absoluter Weise liesse sich dem immerhin berechtigten Ausspruche eines zahlenden Publicums und einer unabhängigen Presse nicht wohl vorgreifen. Auch müsste man entscheidende Garantien haben, dass jene Jury wirklich aus „unabhängigen und sachverständigen Männern“ besteht.

Auf diese Weise liesse sich leicht der Beweis herstellen, ob wirklich *vox populi vox Dei* wäre, oder ob nicht gerade schreiende Gegensätze sich geltend machen würden.

Der Titel „Preisgekrönt“ wäre ein Prädicat, mehr werth als mancher Hof- und Kammersänger-Titel.

Wer das erste Mal im Wettkampfe unterlegen, dem wären die Schranken ein zweites, ja, ein drittes Mal geöffnet. Der nicht preiswürdige Sänger hätte von einer motivirten, rationellen, ehrlichen, gediegenen, wohlmeinenden Kritik den Vortheil für sich, dass ihm bei Zeiten der Staar gestochen würde, dass er erführe, was ihm vor Allem noth thut, was er zu erringen, was zu meiden habe, um sich weiter zu bilden, während er nach jetzigem Gebahren um — Geld und wieder Geld in gewissen Blättern sich selbst als Künstler ausposaunen und dies so lange fortsetzen kann, bis er es selber glaubt und mit ihm die ganze Welt.

Man könnte einwenden, dieses Problem sei schwer durchzuführen, das Resultat ein ewig schwankendes; wie oft könne nicht ein Sänger, mit der Zeit ohne Stimme, die alten Ansprüche machen auf Grundlage nicht erlangter Preiswürdigkeit!

Ich antworte: Die Basis eines guten Sängers wird eine ewig gleiche sein, auch wenn er nur das Minimum von Stimme hätte; denn Stimme ist viel, aber oft auch sehr wenig.

Ich will versuchen, die Vortheile aufzuzählen, die sich an eine solche Institution knüpfen würden.

1. Grössere Reputation dem Auslande gegenüber; Hebung des deutschen National-Bewusstseins.

2. Gerechtigkeit jedem Kunst-Individuum durch freie Concurrenz und Vorbeugen gegen Arroganz und Ueberschätzung Einzelner.

3. Hebung des gesammten Künstlerstandes in socialer Beziehung.

4. Förderung echten Kunstsinnes und Geschmacks im Publicum.

5. Vernichtung der leidigen Afterkritik, Brandmarkung hohler Scheingrössen, Verbarricadirung der krummen Schleichwege in den Tempel des Nachruhms, Zerfallen der Claque, Untergang endlich der stolzen Theater-Agenturen, dieser Schlingpflanzen am gesunden Stamme der Kunst, die mit gewichtiger Protector- und Kenner-Miene ihre Creaturen *à tout prix* den Directionen und dem Publicum aufzudringen wissen. Von den Agenturen kommen zumeist alle die Schäden, die eine so dringende Abhülfe erheischen; sie sind die Borkenkäfer, die diese Verwüstungen anrichten im Reviere der dramatischen Kunst. Die Initiative zu dem eben ausgesprochenen Con-

curs dürfte darum freilich nicht von einem Agenten oder gewesenen Souffleur ausgehen.

Wir haben in den Muster-Vorstellungen in München ein schwaches Vorbild zu unserem Vorschlag; hatten diese einen künstlerischen Werth, so fehlte ihnen doch der praktische Zweck; höchstens konnte man sich überzeugen, wie manche gefeierte Grösse unter ihren Werth herabsank, und nur eine damals minder bekannte Grösse, die Seebach, datirt von da ihre Carriere. Es regen sich in neuerer Zeit derlei Unternehmungen auch in der Oper; sie laufen aber doch nur auf den Geldbeutel des Impresario hinaus.

Ich läugne nicht, dass mein Vorschlag auch auf das Schauspiel Anwendung finden könnte, allein ein schreiendes Bedürfniss ist er im Felde der edlen Gesangskunst, um der überhand nehmenden Geschmacks-Verwirrung einen Damm entgegen zu setzen.

Die weiteren Details hierzu würden sich von selbst ergeben; mir bleibt nur der Wunsch, ihn recht bald in Fleisch und Leben übergehen zu sehen zum Segen der Kunst und zum Gedeihen wahren Kunstsinnes. X.

An die Redaction der Niederrheinischen Musik-Zeitung*).

Aus Polen, im Juni 1858.

Mit Vergnügen habe ich zum ersten Male in Ihrem geschätzten Blatte eine Nachricht über die Oper „Halka“ von St. Muniuszko gelesen. Endlich hat sich doch Jemand gefunden, der sich die Mühe gab, einen Artikel aus einem hiesigen Blatte zu übersetzen und so das Verdienst des Herrn Muniuszko um polnische Kunst auch im Auslande bekannt zu machen. Einem Laien, wie ich, kommt es freilich nicht zu, über Musik zu urtheilen, doch nehme ich mir die Freiheit, Ihnen das, was Sachkundige in irgend einer hier erscheinenden Zeitung aussprechen, mitzutheilen. Zwar nicht in Warschau wohnhaft, ziehen mich doch Geschäfte und Liebe zur Musik oft dahin, wo ich etwas Gutes, mitunter aber auch Mittelmässiges und Schlechtes hören kann und muss. Letzteres bezieht sich hauptsächlich auf Kirchenmusik. Als Katholik von Jugend auf gewohnt, wenn auch nicht alle Tage, so doch wenigstens Sonntags die Messe zu hören, habe ich alle Kirchen Warschau's durchwandert, leider aber keine gefunden, wo ich ungestört mein Gebet verrichten konnte. Die meisten Orgeln sind in dem erbärmlichsten Zustande, einige neue, nicht unbedeutende Werke werden nicht in Ordnung und Stimmung erhalten und geben daher den alten wenig nach. Doch das Unerträglichste ist das wahrhaft schaurige Spiel der Organisten. In Deutschland hat man davon keinen Begriff. Man hört Gassenhauer,

Opernsachen u. s. w.; doch schrecklich ist das eigene Dieldumdei solcher Menschen anzuhören, welchen das Wort Harmonie gar nicht bekannt ist. Wer daher noch einiges gesunde Musikgefühl besitzt, geht gewöhnlich in die Kirche der Piaren, wo Dilettanten einen Chor gebildet haben, von dem mitunter gute Sachen, leider aber auch viel Unkirchliches, überhaupt in den Solostücken, welche die Mehrzahl bilden, ausgeführt werden. Aber auch hier stört die verstimmte Orgel, welche zur Begleitung benutzt wird. In der Kathedrale präsentirt sich eine grosse, vor ungefähr zwanzig Jahren erbaute Orgel; sie soll jedoch so wohl gerathen sein, dass sie seit langer Zeit gar nicht gespielt werden kann. Bei Aufführung der Messe hört man viel Pauken- und Trompetenlärm, aber vom Chor, welcher mitunter aus nur 4—6 Personen besteht, wenig oder nichts. Die Protestanten haben eine der schönsten Kirchen, eine gute, reingestimmte Orgel und einen der ersten Künstler Warschau's, den auch in Deutschland bekannten Organisten Freyer, welcher, obgleich Virtuose auf der Orgel, doch beim Gottesdienste nur streng Kirchliches zu Gehör bringt. Dieses kleine Bild reicht hin, Ihnen einen Begriff von dem Zustande der Kirchenmusik in der Hauptstadt zu geben. Es lässt sich daraus leicht schliessen, wie es damit in kleinen Städten und auf dem Lande aussieht. Dass darüber hiesige Blätter nicht schweigen, können Sie aus einem Artikel der Warschauer Zeitung, Nr. 315 vom vorigen Jahrgang, ersehen. Nachdem Schreiber desselben die Fortschritte in der Malerei, Photographie u. s. w. erwähnt, geht er auf die Musik und hauptsächlich Kirchenmusik über und äussert Folgendes: „Wer von uns kennt nicht die stillen Landkirchen, deren höchste Zierde die fromme Andacht der versammelten Gemeindeglieder bildet? Wessen Herz wird nicht lebendiger ergriffen bei der Erinnerung der von hier aus zum Himmel gesandten Bitten, der vielen dargebrachten Dankgebete? Wenn nun irgend etwas die reine Harmonie solcher Erinnerungen an feierliche Augenblicke, in denen man mit Hingabe an Gott, Familie und Menschheit dachte, stören könnte, so ist es gewiss der Gedanke an die traurige Orgel, deren kreischender Ton auch das am wenigsten zarte Ohr verletzte und selbst die Andächtigsten vom Gebete ableitete. — In dieser Hinsicht herrscht aber eine unerklärliche Gleichgültigkeit der Herren Gutsbesitzer und Pfarrer im Allgemeinen. Obgleich sich Alle gegen die unerträgliche Ohrenqual beklagen, so fällt es doch Keinem von ihnen ein, sie zu entfernen und mit einer der Heiligkeit des Ortes und der Erhabenheit des Zweckes entsprechenden Harmonie zu vertauschen. — Der Gewohnheit huldigend, vermachet der Dorf-Maestro seine wenigen Kenntnisse von Kirchenmusik, mit denen er jahrelang die Ohren der Gemeinde zerfleischt

*) Durch Zufall verspätet.

und seine eigene Stimme, so wie die Anderer verstümmelt hatte, seinem Sohne oder Schüler. Viele Organisten hier zu Lande kennen gar keine Noten. Viel Schuld trägt der Mangel an passenden Orgel-Compositionen, ihre hohen Preise und deren Schwierigkeiten. Welcher Organist ist wohl im Stande, bei einem Gehalt von 10 bis 20 Thaler jährlich noch Noten anzuschaffen, und woher Zeit nehmen, wenn er, wie die meisten hier, Stiefelputzer, Kutscher, Knecht des Geistlichen sein muss? Die neuen Publicationen des Herrn Sennewald sind daher sehr willkommen, indem sie dem wesentlichen Uebelstande abzuhelpen versprechen. In seinem Verlage erschienen vor Kurzem zwei Messen mit polnischem Text, für Quartett eingerichtet und componirt von Zientarski und Müller, so wie auch eine Messe für eine Stimme von dem in Warschau rühmlichst bekannten Organisten Freyer. Dieses letztgenannte Werk, das mit tiefer Kenntniss der Musik und des Orgelspiels geschrieben ist, zeichnet sich ausserdem durch grosse Klarheit und Einfachheit aus und imponirt durch Ernst des Stils und Zusammenhang der Thema's. Im Falle es nöthig sein sollte, kann die vierstimmige Begleitung auf vier Stimmen ausgeschrieben und dadurch ein nicht schweres Quartett hergestellt werden. Herr Freyer hat sich ausgesprochen, dass er bereit sei, mehrere ähnliche populäre Compositionen erscheinen zu lassen, wenn dieses erste Werk in dieser Art sich einer günstigen Aufnahme erfreuen sollte. Wir zweifeln nicht im Mindesten, dass diejenigen, denen es um Hebung der Feierlichkeit des Gottesdienstes zu thun und denen die bisherige Disharmonie in unseren Kirchen zur Last gefallen ist, nach Kräften beitragen werden zur Verbreitung des genannten Freyer'schen Werkes, welches neben künstlerischem Werthe auch noch den Vorzug besitzt, dass es nur 45 Kopeken ($\frac{1}{2}$ Thlr.) kostet und somit für die ärmste Landpfarre zugänglich ist.“

Ausser diesem Artikel hat auch die hiesige Musik-Zeitung, welche seit einem Jahre erscheint, mehrmals auf diese Uebelstände in der Kirchenmusik hingewiesen; bis jetzt aber ist noch keine Besserung zu spüren. Der Hauptgrund von allem diesem scheint mir etwas tief zu liegen, und Künstler von Fach- und Sachkenntniss sollten im Verein mit Geistlichen erst die Ursachen des Schadens genau untersuchen, worauf sich dann auch wohl die Mittel zur Heilung desselben finden würden.

K a r l F r a n z P i t s c h .

Wir fügen dem Nekrolog von K. F. Pitsch in der vorigen Nummer noch folgende Stelle aus dem Berichte über die Kirchenmusik an den Pfingstagen zu Wien aus derselben Quelle bei:

K. F. Pitsch genoss in seinem Vaterlande Böhmen den tief begründeten Ruf als geistvoller musicalischer Pädagoge, so wie den

nicht minder grundhaltigen als einen der tiefsten Orgelkenner und sinnreichsten Improvisatoren auf seinem Instrumente. In unserer Residenz war Pitsch bis jetzt mehr genannt als gekannt. Erst seine am Pfingstsonntage in der Hofcapelle aufgeführte Festmesse in *D-dur* hat unserem musicalischen Publicum den thatkräftigen Kämpfen für die Sache der Theorie auch heimisch im Blüthengarten künstlerischen Schaffens gezeigt. Im Allgemeinen hält das schöne Werk die glückliche Mitte zwischen dem plastischen Kirchenstile der alt-deutschen Schule und zwischen jenem in neuesten Tagen herausgebildeten symbolisch-dramatischen Kirchenstile. Männliche, echt deutsche Kraft des Ton-Ausdruckes ist es, was — abgerechnet eine einzige süsständelnde, melodische Zwischenstelle im *Kyrie* — das Geistesauge des Musikers für Pitsch' Messe alsogleich gewinnt und ihr bis zum Schlusse gewogen erhält. Auch steht Pitsch' Messe, stilistisch aufgefasst, ganz selbstständig da. Nur in allgemeinsten Farbe lassen sich Bach'sche, ja, selbst Mendelssohn'sche Einflüsse gewahren. Von der Schablone Haydn's und Mozart's tragen Gottlob Pitsch' geistesfrische Tondichtungen nur wenige Spuren. Die Behandlung des Orchesters bekundet den mit seinem Stoffe tiefvertrauten Meister. Mit Einem Worte: Pitsch' Messe darf freudig als ein Kunstwerk begrüsst werden. Nur wäre eine minder aphoristische Behandlung mancher Einzelstelle und eine im Ganzen stimm- und chorgemässere Setzart des vocalen Theiles wünschenswerth gewesen. Manches in dieser Messe singt sich schwer und ist lediglich Augenmusik, während dem Hörer öfter lange um die Sänger wird, ob sie denn mit so schwierigen Ton-Einsätzen zurecht kommen werden. Bei dieser Gelegenheit wolle uns noch ein kurzer Hinweis auf Pitsch' neuestes Opus, eine Reihe contrapunktischer Veränderungen der österreichischen National-Hymne, vergönnt sein. Die Literatur unserer Orgelmusik ist durch die so geistvolle Schöpfung um einen gewichtigen Beitrag reicher geworden. Jedem, der dieses herrliche Werk kennen gelernt, dürfte der Wunsch nahe liegen, es bei Gelegenheit irgend eines Hoffestes von geweihter Stelle aus zu hören. Allerdings fordert die in Rede stehende Composition auch ein Orgelwerk, das mit einem halbtönig gegliederten Pedale im Umfange von wenigstens zwei Octaven versehen ist. Ein derartiges Instrument wurde bisher leider nur immer gewünscht, ohne dass sich dieses Verlangen je noch erfüllt hätte. Erst in neuesten Tagen ist uns der dauernde Besitz einer solchen Orgel verbürgt.

Eine Anekdote aus L. van Beethoven's Leben.

Im Jahre 1825 gab ein bekannter Künstler, auch Dilettant im Compositionsfache der Musik, ein Heft Walzer heraus. Jeder derselben war von einem anderen der damals beliebtesten und renommirtesten Tonsetzer eigens dazu componirt worden; denn Keiner versagte dem Herausgeber, welchem der Ertrag zu einer karlsbader Cur dienen sollte, diese musicalische Beisteuer. Das Heft fand bekanntlich ungewöhnlichen Anklang und Abgang. Da kam es dem Herausgeber in den Sinn, den grossen Louis van Beethoven, mit dem er schon durch seinen Grossvater und Vater in früherer Zeit bekannt war, auch um einen Beitrag anzugehen. Mit der edelsten und liebevollsten Bereitwilligkeit versprach der grosse Tonsetzer, die Wünsche des Bittenden zu erfüllen, und lieferte nicht bloss einen Walzer, sondern (er, der Einzige) auch ein Trio dazu. Er ersuchte den Herausgeber, in circa vier Wochen um die fertige Arbeit zu schicken. Da dieser inzwischen erkrankte, so vermochte er nicht, das Werk persönlich abzuholen, sondern musste auf eine so interessante Visite verzichten. Er ersuchte daher seine Mutter, den Walzer abzuholen und seinen Dank auszudrücken.

Doch die Haushälterin, der sie ihren Namen und Stand bekannt gab, liess sie nicht vor, indem, wie sie sagte, es bei dem Herrn

heute wieder arg rappele. Da in diesem Augenblicke Beethoven den Kopf zur Thür heraussteckte, so schob sie die Frau mit den Worten: „Verstecken Sie Sich, denn heute ist mit ihm gar nicht zu sprechen,“ in eine dunkle Kammer, von wo sich dieselbe dann unverrichteter Sache entfernte.

Ein paar Tage danach sandte Beethoven den Walzer in die Wohnung des fraglichen Tonsetzers mit folgendem Briefe, dessen Authentizität bewiesen ist, da das fragliche Original vor uns liegt:

Euer Wohlgeboren!

Ihre Mutter ist unlängst durch die Dummheit meiner Haushälterin abgewiesen worden, ohne dass man mir ein Wort von ihrem Dasein gemeldet hat.

Ich habe dieses unanständige Betragen, indem sie selbe noch dazu nicht in mein Zimmer geführt, gerügt; die Ungeschlachtheit und Rohheit dieser Menschen, die ich so unglücklich bin, um mich zu haben, ist Jedem bekannt; ich bitte daher um Verzeihung.

Ihr ergebenster Diener
Louis van Beethoven.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Violin makers
Berlin. Das von dem berliner k. Hof-Instrumentenmacher Lorenz Künzel gebaute Quintett, welches am 18. April durch den k. Concertmeister Ganz, die k. Kammermusiker Richter, Ganz und Tuczek den berliner Kunstrichtern vorgeführt wurde, hat allgemeine Aufmerksamkeit erregt. Aus einem Berichte Franz Mücke's über diesen ausgezeichneten Violinbauer erfahren wir, dass er, im Jahre 1789 zu Hof in Baiern geboren, zuerst das Tischlerhandwerk erlernte, dann bei dem Pianoforte-Fabricanten Rosenkranz in Dresden arbeitete, und weiterhin bei Zesserini in Florenz, Stirnard in Prag und bei Fichel in Breslau den Violinbau lernte. Im Jahre 1819 gründete er in Breslau seinen eigenen Heerd. Im Jahre 1829 besuchte Paganini Breslau, übergab ihm sein prächtiges Instrument zur Reparatur und drückte ihm in einem eigenen Schreiben seine Anerkennung aus. Aehnliche Zeugnisse der Anerkennung besitzt er von Ole Bull und von Ernst. Im Jahre 1820 übersandte Künzel an den Kronprinzen von Preussen eine Violine eigener Arbeit zur Ansicht und erhielt dafür anstatt des geforderten Kaufpreises von 14 Frd'or 40 Frd'or. Gleich darauf wurde er zum k. Hof-Instrumentenmacher ernannt. Nach 28jährigem Aufenthalte in Breslau verlegte Künzel sein Domicil nach Berlin. Im Jahre 1857 wurde das oben berührte Instrumenten-Quintett zur Ausstellung nach Breslau gesandt. Dasselbe wird den besten italiänischen Instrumenten dieser Gattung an die Seite gestellt.

Er hat im Ganzen 104 Violinen, 5 Bratschen und 4 Cello's gebaut. Unter diesen sind besonders zwei Violinen hervorzuheben, welche nach dem Muster der berühmten von Straduarius 1727 oder 1728 gebauten Violine, die der kunstliebende Kaufmann Möller in Bremen für einen enormen Preis erworben, gefertigt sind.

Dresden. Richard Wagner bildet in diesen Tagen den Gegenstand des Gespräches fast in allen dresdener Kreisen. Man erzählt, dass nicht allein zwei thüringische Fürsten sich für die Begnadigung des begabten Mannes verwandt hätten, sondern dass selbst von höchster Stelle in Wien aus derartige Schritte geschehen seien, dass aber, in Uebereinstimmung mit den im Mai-Process festgehaltenen Principien, bisher eine andere Erklärung Seitens der sächsischen Regierung nicht zu erlangen gewesen sei, als: Wagner solle sich dem zuständigen Untersuchungs-Gerichte stellen und den Rechtsweg über sich ergehen lassen, wonach erst von einer Begnadigung die Rede sein könne.
(Frankf. Journal.)

In der Mittelloge des Gewandhaus-Saales zu Leipzig sass vor mehreren Jahren neben vielen anderen Leuten auch der Professor ***, ein grosser Musik-Enthusiast; unten spielte Clara Schumann mit allem Zauber ihres Talentes Stücke von Chopin, Mendelssohn und Schumann. Der Beifall des Publicums ist ausserordentlich, so dass die Künstlerin noch ein Lied ohne Worte von Mendelssohn als Zugabe spielt. Neben dem enthusiastischen Professor hat eine stille Person Platz genommen und rührt keine Hand bei all dem Jubel; das ist dem Professor zu arg, er wendet sich musicalisch entrüstet an seinen Nachbar: „Nun, gefällt Ihnen denn das Spiel der Künstlerin nicht?“ — „Hm, o ja“ — „Ja, warum klatschen Sie denn nicht?“ — „Ich bin ihr Mann!“

Henriette Sontag, Gräfin von Rossi, die unvergessliche Künstlerin, die weit von der Heimat, in Mexico, gestorben, wurde am 4. Mai 1855 in der Kreuz-Capelle des Klosters Marienthal in Sachsen zur Gruft bestattet. Sie hatte dort ihre letzte Ruhestätte zu finden gewünscht, weil ihre Schwester Nina Sontag, einst Mitglied des alten königsstädter, dann des berliner Hoftheaters, am 4. Mai 1846 in jenes Kloster als Nonne eintrat. Am 17. Juni d. J. kam Graf Rossi, der Gemahl der Verewigten, mit seinen Kindern und der hochbejahrten Mutter Henriettens von Dresden nach dem Kloster und liess den einfachen Sarg, der die Ueberreste der Künstlerin umschliesst, in einen zinnernen Sarkophag einsetzen. An der Fussseite desselben steht der Spruch: „Wenn ich mit Menschen- und Engelnungen redete und hätte die Liebe nicht, wäre ich ein tönend Erz. Die Liebe hört nimmer auf. 1. Corinther 13, 1—3.“ Auf dem Deckel des Sarkophages lies't man folgende Worte: „Hier ruhet in Gott Henriette Sontag, vermählte Gräfin Rossi, geboren in Coblenz den 3. Januar 1806, gestorben in Mexico den 17. Juni 1854.

Dir war das reinste Erdenglück beschieden,
Kunst, Anmuth, Liebe wanden Dir den Kranz;
Nun ruhest Du in Gottes heil'gem Frieden,
Umstrahlet von des Paradieses Glanz.
Für Deine Lieben hast Du Dich dem Tod geweiht,
Des Lebens Kron' ist Dein, Dein ew'ge Seligkeit.“

Zwischen dieser Schrift und dem sie überragenden Crucifix befindet sich ein goldener Lorberkranz, auf dessen Blätter die Worte eingegraben: „Der besten Gattin und Mutter, der treuesten Freundin, der schönsten und liebenswürdigsten Frau, der grössten Sängerin geweiht von Georg, Grossherzog von Mecklenburg-Strelitz, 17. Juni 1856.“

Baden-Baden. Das Programm des am 28. August Statt findenden grossen Concertes, welches Berlioz dirigiren wird, ist nun festgestellt. Es wird zur Aufführung kommen: 1) Overture zur Euryanthe von Weber; 2) Arie von Händel, gesungen von Roger; 3) Die vier ersten Theile von der Sinfonie Romeo und Julie von Berlioz mit Chören, die Soli gesungen von Roger und Frau Charton-Demeur; 4) Religiöser Chor ohne Begleitung von Vittoria; 5) Duo des vierten Actes aus Wilhelm Tell, gesungen von Frau Charton-Demeur und Roger; 6) Allegro, Adagio, Scherzo des vierten Sinfonie-Concertes von Litolf, vorgetragen vom Componisten; 7) Arie des vierten Actes aus Figaro's Hochzeit, gesungen von Frau Charton-Demeur; 8) *Sara la baigneuse*, dreichörige Ballade von Berlioz; 9) Overture zu Leonore von Beethoven.

Bei einer der ersten Aufführungen von Gluck's Alceste rief ein Kritiker dem gelehrten d'Alembert zu: „Mein Gott, welch scheussliche Musik! Wie zerfleischt sie meine Ohren!“ — „Nun,“ erwiderte d'Alembert, „wenn Sie dafür ein Paar andere bekommen, so können Sie sehr damit zufrieden sein!“

Im Wildbad gab der Prinz Peter von Oldenburg kürzlich eine Soiree, worin auch der k. Sänger Herr Formes aus Berlin sich hören liess. Der Künstler hatte seit Ende April das Bad Soden zur Kräftigung seiner Gesundheit mit bestem Erfolge gebraucht und war dann seiner Gattin, der k. Schauspielerin Frau Formes, nach Wildbad gefolgt, wo er in jener fürstlichen Soiree Gelegenheit fand, das Gerücht von dem angeblichen Verluste seiner Stimme glänzend zu widerlegen. Denn in frischer Volltönigkeit und Anmuth erklang dieselbe so mächtig und eindrucksvoll, das ein lang anhaltender Beifall dem Gesange des Herrn Formes folgte. Der Künstler wird von Wildbad aus nach Pesth gehen, um auf dem dortigen deutschen Theater jetzt das schon früher von ihm beabsichtigte Gastspiel zu geben.

Wien. Das Mozart-Zimmer am Kahlenberge. Am 27. Juni d. J. wurde das auf dem Kahlenberge befindliche, durch längere Zeit geschlossen gewesene Casino, worin das bekannte Mozart-Zimmer sich befindet, wieder eröffnet. Dieses Mozart-Zimmer, das früher im vernachlässigtesten Zustande sich befand, ist jetzt ganz neu hergerichtet. Der Eingang ist durch die Aufschrift „Mozart-Zimmer 1783“ bemerkbar. Im Innern desselben erblickt man drei Portraits: Mozart, Kaiser Joseph und Kaiserin Maria Theresia, dann viele Statuetten, als: Mozart, Gluck, Händel, Weber, Beethoven, Donizetti, Rubens, M. Angelo, van Dyck, Raphael, Tizian, Göthe, Pilgram u. A. Die Möbel sind rococo, wahrscheinlich dem Zeitalter von 1783 gemäss, darunter ein Tischchen, das Mozart selbst benutzt haben soll. Auf diesem Tischchen liegt ein Fremdenbuch.

Rubinstein hat bei Hebbel im Anfange dieses Jahres einen Operntext für 800 Fl. bestellt. „Der Text ist nun fertig,“ — so schreibt die Bohemia —, „aber zu verwenden ist er nicht. Die Sprache soll von einer unglaublichen Härte und Ungefügigkeit sein. Es war auch nicht sehr klug, bei einem Poeten von bedeutender Begabung einen Operntext zu bestellen. Operntexte gut machen, ist sehr schwierig; allein es ist dies eine von den Schwierigkeiten, welche kleine Talente, die sich leichter bewegen, auch leichter lösen, als grössere Talente, die an ihrer Individualität gleichwie an schwerem Geschütz zu ziehen und zu schleppen haben. Erstens hält es der Besserbegebte für seiner unwürdig, und thut es höchstens des Geldes wegen nebenbei ab; zweitens ist bewegliches Form-Talent erforderlich, welches sich bei kleineren Poeten weit öfter findet. In Hebbel's Dichtungen, sowohl in den lyrischen als in den dramatischen, ist gewiss Manches von vollendet schöner Form; aber das ist nicht die reizvolle Linie, welche jede Bewegung der reinen Schönheit von selbst, aus innerer Grazie, ohne Zuthun der Berechnung umschliesst. Hebbel ringt mit dem Stoffe, er handhabt Bimstein und Feile mit grosser Gewandtheit, und so kommt es wohl bis zur Glätte, nur zur Weichheit kommt es selten oder gar nicht. Hebbel's Verse glänzen oft, aber sie sind immer hart. Hebbel ist einer der unmusicalischsten Menschen, die es gibt; damit hängt der Mangel des lyrischen Beisatzes in seinen Dramen und das Absein echter Lyrik in der Mehrheit seiner Gedichte inäerlich zusammen. Göthe war doch Lyriker, und was für Operntexte schrieb er trotzdem? — Und nun erst Hebbel! Rubinstein ist trostlos. Er sagt in einem Briefe: „„Wenn die Ersten so schreiben, was soll man erst von den Letzten erwarten?““ Das ist nicht richtig. Prechtler, Mosenthal, Wilhelm Friedrich haben bereits gute Operntexte geschrieben, ohne unter den Ersten zu sein.“

Ankündigungen.

NEUE MUSICALIEN

im Verlage

von

BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

- Beethoven, L. van, Op. 68, Sechste Symphonie (Pastorale). Arrangement für 2 Pianoforte zu 8 Händen. 3 Thlr. 15 Sgr.*
- Clementi, M., Sonaten für das Pianoforte. Neue, sorgfältig revidirte Ausgabe. Nr. 40—46. 3 Thlr. 27 Sgr. 5 Pfg.*
- Gade, Niels W., Op. 33, Fünf Lieder für Männerchor. (Viertes Heft der Lieder für Männerchor.) Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 15 Sgr.*
- Goria, A., Op. 90, Chants du Nord. 3 Airs russes pour Piano: Nr. 1. Chanson bohémienne. 15 Sgr. Nr. 2. Barcarolle, air de Glinka. 15 Sgr. Nr. 3. Mazurka de Gourileff. 15 Sgr.*
- Le Couppey, F., ABC des Pianoforte. Schule für Anfänger. Deutsch und Französisch. 3 Thlr.*
- Maier, J. J., Op. 9, Sechs Marien-Lieder für Sopran und Alt. Partitur und Stimmen. 25 Sgr.*
- — *Op. 10, Sechs Marien-Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. 25 Sgr.*
- Mozart, W. A., Quintett für Horn, Violine, zwei Bratschen und Bass. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von Ernst Naumann. 1 Thlr.*
- — *Variationen für das Pianoforte. Neue, sorgfältig revidirte Ausgabe. Nr. 1—17. 5 Thlr. 12 Sgr.*
- Reinecke, C., Op. 56, Schlachtlied von F. G. Klopstock für 2 Männerchöre mit Orchester. Partitur. 2 Thlr. Clavier-Auszug 1 Thlr. Orchesterstimmen. 1 Thlr. 20 Sgr. Singstimmen. 1 Thlr.*
- Schumann, R., Op. 44, Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von Clara Schumann. 2 Thlr. 10 Sgr.*
- Street, J., Op. 6, Premier Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. 3 Thlr. 15 Sgr.*
- — *Op. 8, Overture zu Shakespeare's „Die beiden Veroneser“ für Orchester mit obligater Violine im Intermezzo. Partitur. 1 Thlr. 20 Sgr. Orchesterstimmen. 3 Thlr.*
- Talaxy, A., Op. 97, Les Soirées de la Jeunesse. Fanfare et Styrienne. 2 Morceaux brillants et faciles pour le Piano. Nr. 1. Fanfare. 15 Sgr. Nr. 2. Styrienne. 15 Sgr.*
- — *Op. 101. Fantaisie brillante sur la Franchonette de Clapisson pour Piano. 18 Sgr.*
- — *Op. 102. Fantaisie brillante sur l'opéra „Oberon“ de C. M. de Weber pour le Piano. 20 Sgr.*
- Hering, C., Ueber Rudolph Kreutzer's Etuden. Eine methodische Anweisung für Violin-Lehrer. 6 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.