

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 44.

KÖLN, 30. October 1858.

VI. Jahrgang.

Inhalt. Neue Texte zu alten Opern. — Johann Georg Mettenleiter (Nekrolog). Von A. — Beurtheilungen: Sechs Lieder für gemischten Chor von Johannes Heuchemer. Op. 8. Von N..... — Erstes Gesellschafts-Concert im grossen Gürzenichsaale. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Gastspiel von Fräul. Auguste Brenken, Gebrüder Leopold und Gerhard Brassin — Crefeld, Concert von Frau Clara Schumann — Barmen, Herr R. Ibach — Weimar, Opern-Saison — Wien, F. Schubert's Gedenktafel).

Neue Texte zu alten Opern.

Es ist nicht zu läugnen, dass in der reichen Schatzkammer von Vocal-Compositionen deutscher Meister viele Kleinodien liegen, deren Glanz nur deshalb nicht mehr leuchtet, weil die Folie des Textes, auf welchen sie gearbeitet sind, durch die Länge der Zeit unscheinbar geworden ist. Es ist dies besonders bei den Kirchenstücken evangelischer Componisten der Fall, die im letzten und vorletzten Jahrhundert schrieben. Die Sprache ihrer Zeit ist im Allgemeinen gar zu veraltet; so schöne Ausnahmen auch mehrere Kirchenlieder darbieten, so ist doch die steif rhetorische Poesie der meisten Cantaten jener Zeit für uns ungeniessbar geworden, ja, in manchen musicalisch vortrefflichen, z. B. von Bach, macht ausserdem die pietistische Verwirrung des Uebersinnlichen mit dem Sinnlichen die Einübung derselben in Gesang-Vereinen geradezu unmöglich. In solchen Fällen sind wir sehr dafür, dass neue Texte untergelegt werden, die dem religiösen Geiste der Composition einen angemessenen sprachlichen Ausdruck verleihen. Geschickte Arbeiten der Art würden viel zur Wiederaufnahme und Verbreitung der alten Kirchenstücke beitragen.

Etwas Anderes ist es bei Werken der dramatischen Musik. Ich möchte Mozart's „Entführung aus dem Serail“ und seine „Zauberflöte“ nicht mit modernisirten Texten hören; die ursprünglichen sind so sehr mit der Musik verwachsen, und Beides zusammen hat sich so in das Volk hineingelebt, dass eine Aenderung, die über die Vertilgung von wirklichen Sprach-Unrichtigkeiten hinaus ginge, kaum angemessen sein und am Ende die Musik mehr beeinträchtigen als zu besserer Geltung bringen dürfte. Wenn z. B. der Sprecher in der Zauberflöte in den Worten:

O, legte doch Sarastro dir

Die Absicht seiner Handlung für —

das für in vor oder dar ändert, auf welches letztere sich dann im Folgenden klar und Barbar sogar reimen, so

ist das in der Ordnung. Aber die Melodien von „Bei Männern, welche Liebe fühlen“, oder „In diesen heil'gen Hallen“ u. a. m. möchten wir um keinen Preis auf einem anderen Texte hören, wiewohl der Schikaneder'sche keineswegs ein Muster von Poesie ist.

Einen Unterschied macht es hierbei allerdings, ob der deutsche Text einer alten Oper ursprünglich deutsch, oder ob er aus dem Italiänischen übersetzt ist, wie z. B. in Mozart's Don Juan, Figaro's Hochzeit und *Così fan tutte*. Hier finden wir es natürlicher, dass man auf neue Bearbeitungen verfällt: es kommt nur darauf an, nach welchem Grundsätze sie gefertigt werden müssen.

Zunächst liegt uns ein Büchlein vor mit dem Titel: „Don Juan, komisch-tragische Oper in zwei Acten von W. A. Mozart. Aus dem Italiänischen ins Deutsche übertragen, nebst Bemerkungen über eine angemessene Bühnen-Darstellung. Von Dr. W. Viol. Breslau, Verlag von F. E. C. Leuckart. 1858.“ Kl. 8.

Herr Dr. Viol hat gewiss den besten Willen bei Herausgabe dieses Schriftchens gehabt. Schon desswegen verdient es eine freundliche Aufnahme, wenn wir auch mit manchem, was darin vorkommt, nicht übereinstimmen können.

Was die Aeusserung betrifft, dass die Oper Don Juan „noch niemals in der organischen Gliederung und Gestaltung vorgeführt worden sei, die ihr Mozart gegeben“ — dass sie „selbst auf den bedeutendsten Bühnen nach wie vor in unvollkommener, mehr oder minder zerrissener und willkürlich zugestutzter Gestalt erscheine“ — so geht es Herrn Viol hier wie allen Enthusiasten für ein bestimmtes Werk oder einen bestimmten Componisten der Vorzeit: er übertreibt die Pietät. Zu welchen grillenhaften Behauptungen eine solche Uebertreibung führen kann, zeigt die Aeusserung eines berühmten Schriftstellers bei Gelegenheit einer Besprechung zweier Oratorien von Händel in diesen Blättern, nach welcher der ehrenwerthe Forscher über

Shakespeare und Händel in Bezug auf die Werke des letzteren lieber den Verlust der Chöre als der Arien ertragen würde.

Was zunächst die Aufführungen des Don Juan in zerrissener Gestalt u. s. w. auf den bedeutendsten Bühnen betrifft, so können wir dem Herrn Verfasser versichern, dass während einer ganzen Reihe von Jahren diese Oper auf der königlichen Bühne zu Berlin mit den Damen Schulz, Milder-Hauptmann, Seidler, den Herren Blume, Wauer u. s. w. vortrefflich und in so abgerundeter Gestalt und prachtvoller Inscenesetzung gegeben worden ist, dass Mozart trotz der tüchtigen Italiäner seiner Zeit die grösste Freude daran gehabt haben würde. Aber auch auf vielen anderen Hoftheatern und selbst den grösseren Provincialbühnen in Deutschland haben wir den Don Juan ganz gut gesehen und durch diese oder jene Auslassung der eingelegten Arien wahrhaftig keine Zerstörung der „organischen Gliederung“ des Drama's bemerkt.

Wir haben schon öfter Veranlassung gefunden, seitdem ästhetisch gebildete Musik-Dilettanten über Oratorien und Opern schreiben, gegen die Ansichten derselben über verletzte Einheit, verstümmelten Leib, zerrissene Gliederung, und wie die Mode-Ausdrücke alle heissen mögen, uns auszusprechen und nachzuweisen, dass diese Schriftsteller den Organismus eines musicalischen Werkes in der Regel nur in dem Text suchen, und dass sie aus Respect vor dem Alterthum aus dem Zusammenhange der Handlung oder Erzählung einen ästhetischen Kitt bereiten, der sämtliche Musikstücke so an einander fügt, dass keines wegfallen könne, ohne dass der symmetrische Bau des Ganzen zusammenstürze. Da soll denn kein Stück, kein Tact, keine Note durch andere Absichten hinein gekommen sein, als durch den Gedanken an die epische oder dramatische Einheit. An äussere Veranlassungen, an musicalische Gründe für diese oder jene Gestaltung, diese oder jene Einschubung oder Weglassung u. s. w. denken diese Herren Kritiker nicht, weil — sie niemals componirt oder auch nur den Versuch dazu gemacht haben, geschweige denn, dass sie mit den ausführenden Künstlern und Künstlerinnen umgegangen sind, folglich keine Ahnung von dem Einflusse haben, den nicht etwa die Launen, sondern die eigenthümlichen Eigenschaften und Begabungen derselben auf den Componisten und seine Ton-schöpfung haben.

Die Selbsterhebung der Literaten-Kritik über die eigentlich musicalische bei Besprechung von Werken der Tonkunst erzeugt in unseren Tagen solche Träume. Auch die wiederholten Anklagen über verletzte Declamation fliessen aus derselben Quelle, und doch lässt sich fast kein Lied, wenn es eine wahrhafte Melodie bekommen soll, in

jeder Sylbe so metrisch und declamatorisch componiren, wie der sprachliche Vortrag es verlangt — trotz Wagner und Louis Köhler. Carl Maria von Weber antwortete einmal auf einen derartigen Vorwurf: „Ich weiss sehr wohl, was richtig declamiren heisst; aber wenn einem ein musicalischer Gedanke einfällt, der vielleicht ewig lebt, dann hol' der Teufel die Declamation!“

In Bezug auf Händel's Oratorien haben wir lange vor Erscheinung von F. Chrysander's Werk nachgewiesen, wie schwach es um die gepriesene poetische Einheit in so manchen von seinen Oratorien stehe, wie Arien aus Opern in die Oratorien geschoben worden u. s. w.; die neueren Forschungen haben das vollständig bestätigt.

Eben so erklären wir uns gegen die Behauptung, dass durch Weglassung einer oder der anderen Arie, namentlich der später eingelegten, dem Don Juan „einzelne Stücke frevelhaft vom Leibe gerissen, und der meisterhafte Bau so zerrüttet werde, dass das Werk auch nicht einmal annäherungsweise dem Geiste des Componisten entspricht“ (S. 4).

So äussert sich der Verfasser in Beziehung auf die vier Einlagen, von denen drei notorisch später hinzugecomponirt sind, und fühlt den ungeheuren Widerspruch mit sich selbst nicht, wenn er (S. 20) den grössten Theil des ursprünglich von Mozart als integrirenden Schluss der Oper componirten Sextetts selbst ebenfalls wegstreicht!

(Schluss folgt.)

Johann Georg Mettenleiter.

(N e k r o l o g.)

Die Tonkunst, insbesondere die Kirchenmusik, hat durch den Tod des Chorregenten an der alten Capelle zu Regensburg, J. G. Mettenleiter, der am 6. October in dem besten Mannesalter von seinem erfolgreichen Wirken auf Erden abberufen wurde, einen herben Verlust erlitten.

Johann Georg Mettenleiter war der Sohn eines armen Schullehrers zu St. Ulrich im Leonthal (Königreich Würtemberg) und wurde daselbst am 6. April 1812 geboren. Von seinem Vater zum Schulfache bestimmt und in aller Gottesfurcht erzogen, hatte er das Glück, bereits im Frühjahr 1824 zu Wallerstein unter der Oberleitung seines Onkels, des fürstlich Wallerstein'schen Secretärs und Chorregenten, in den deutschen Lehrgegenständen und der praktischen Musik sich zu üben, mittels Privat-Unterrichts in den Elementen der lateinischen und französischen Sprache sich zu begründen, auch in der Zeichenkunst, so wie im fürstlich Wallerstein'schen lithographischen Institut, dessen Vorstand sein Onkel war, vortrefflich sich auszu-

bilden. Von einer heftigen, sein Leben bedrohenden Krankheit genesen, componirte er aus inniger Dankbarkeit gegen Gott im Frühjahr 1833 die ersten zehn Text-Strophen der Sequenz „*Stabat mater*“ für Gesang und Instrumente. Als Staatsbürger Baierns aufgenommen, verfolgte er bis 5. Februar 1837 im Schullehrer-Seminar zu Bamberg seine fernere Ausbildung mit vorzüglichem Fleisse.

Des jungen Mannes Verdienste erkennend, ernannte ihn der Fürst Johann Aloys von Oettingen-Spielberg unterm 20. Februar 1837 zum Chorregenten an der katholischen Stadt-Pfarrkirche bei St. Sebastian zu Oettingen. Diese Stellung ermöglichte Mettenleiter, einen eigenen Heerd zu gründen dadurch, dass er sich daselbst am 15. Mai 1838 verehelichte. Am 6. October 1839 ernannte ihn das Hochw. Collegiatstifts-Capitel U. L. Frau zur alten Capelle in Regensburg zum Choralisten und Organisten an genannter Collegiatstifts-Kirche, und in dieser neuen Lebens-Sphäre war es sein eifrigstes Bestreben, neben getreuer Erfüllung seiner Berufspflichten seinem angeborenen inneren Triebe, sich in das Verständniss der alten Kirchenmusik vollkommen einzuweihen, gründlich Rechnung zu tragen.

Der freundschaftliche Umgang, mit welchem Dr. Karl Proske — der zu gleicher Zeit Senior bei dem Collegiatstifte war — während seines ganzen Aufenthaltes zu Regensburg ihn beehrte und beglückte, war für ihn und sein Wirken von der höchsten Bedeutung; denn an der Hand dieses grossen Musikgelehrten entwickelte sich Mettenleiter als grosser Meister in contrapunktischer Kirchenmusik und ganz besonderer Kenner des Gregorianischen Gesanges in seiner ganzen Ausdehnung — unerreicht und unersetzbar in Deutschland.

Mettenleiter's Verdienst ist es, dass trotz vieler und mannigfacher Hindernisse, die zu überwinden ihm grosse Mühe und Anstrengung verursachten, die Schätze der grossen alten Tongebilde in der neueren Zeit wieder zur Geltung kamen, was nimmermehr geschehen wäre, wenn nicht unser Meister, dieser gründlichste Forscher auf dem Gebiete der alten reinen Kirchenmusik, sich so zu sagen in sie hinein gelebt und mit Energie und rücksichtsloser Entschiedenheit seine Ueberzeugung durchzusetzen den Muth gehabt hätte; deshalb wurde er auch vielseitig von den grössten Kunst- und Musik-Gelehrten der Gegenwart mit Achtung und Auszeichnung behandelt und zur Ausdauer in seinem schönen Streben angefeuert.

Neben dieser Neigung zur alten Musik war er jedoch der weltlichen Musik nicht abhold und versuchte sich in allen Zweigen durch Compositionen auf diesem Felde bis zur Symphonie für volles Orchester, ja, er opferte wochen-, ja, mondenlang seine so kostbare Zeit und alle seine Ruhe-

stunden, um nach Besiegung von stets sich mehrenden Hindernissen seit Jahren classische Oratorien unserer grössten Meister, wie: Das Alexanderfest von Händel, *Davidde penitente* von Mozart, Elias von Mendelssohn, Messias von Händel, Die Makkabäer von Händel, Paulus von Mendelssohn, Die Schöpfung von Haydn, Das Weltgericht von Schneider, Die Jahreszeiten von Haydn — dem kunstliebenden Publicum Regensburgs und Umgegend in meisterhafter Vollendung, wie in keiner anderen Stadt des Königreichs Baiern, vorzuführen, dabei so uneigennützig verfahren, dass oft — neben materiellem Verluste — nur der freudige Dank der lauschenden Zuhörer für so ausgezeichnet gewürzte Stunden sein Lohn war.

Solche Anstrengungen konnte sein starker Geist nicht bewältigen, ohne seinen Körper zu schwächen, und so finden wir ihn im Frühjahr 1851 wieder an einer lebensgefährlichen Krankheit darniederliegen. Der liebe Gott hatte mit seiner Familie und ihm Erbarmen und schenkte ihm wiederholt das Leben, wofür er aus Dankbarkeit den Psalm 14 (für fünf Männerstimmen) componirte, welcher beim passauer Sängerbund seine erste Aufführung fand und bei B. Schott's Söhnen in Mainz gedruckt wurde. Vier Jahre früher componirte er für das Sängerbund zu Regensburg den Psalm 95 für sechs Männerstimmen, gedruckt bei Friedr. Pustet in Regensburg.

Der Bischof Valentin von Regensburg liess die Bedeutung der ursprünglich katholischen reinen Gesangs-Liturgie nicht unbeachtet und beauftragte Mettenleiter, ein alle Bedürfnisse und Zwecke des Kirchenjahres erschöpfendes liturgisches Gesangbuch zu verfassen. Es erschien unter dem Titel:

Enchiridion Chorale, sive Selectus locupletissimus Cantionum liturgicarum juxta Ritum S. R. Ecclesiae per totius anni circulum praescriptarum. Redegit ac comitante Organo edidit J. G. Mettenleiter. Jussu et Approbatione Illustrissimi et Reverendissimi Valentini, Episcopi Ratisbonensis. Ratisbonae, Typis et Commissione Friderici Pustet.

Welche Mühe und Anstrengung dieses Werk erforderte, wird nur der ermessen können, welcher sich einiger Maassen mit dem Studium der Quellen, aus welchen Mettenleiter geschöpft, bekannt machen kann, und auch den gründlichen Vorbericht in dem dazu gehörigen Orgelbuche, der nicht weniger denn 48 Folio-Seiten umfasst, und von dem bis jetzt leider bloss das *Proprium de Tempore* erschien, in den Bereich seines Studiums ziehen wird.

Als gedrängtere Zusammenstellung der zum Kirchengesange verwendbarsten Melodien und einer Reihe von Fest-Hymnen, Litaneien, Lobgesängen, Antiphonen und Gebeten erschien: *Manuale Breve Cantionum ac Pre-*

cum Liturgicarum juxta Ritum Sanctae Rom. Ecclesiae etc. 1852. Ratisbonae, Typis et Commissione Friderici Pustet.

Als im September vorigen Jahres die zweite General-Versammlung des christlichen Kunst-Vereins für Deutschland in Regensburg tagte, wo auch über Poesie und Tonkunst discutirt wurde, jedoch eine Meinungs-Verschiedenheit über die zu setzende Gränze des Uebergangs zur älteren Kirchenmusik obwaltete, musste den hieher gekommenen Gästen auch Gelegenheit gegeben werden, ausser den bei dem täglichen Gottesdienste zur Ausführung kommenden Tonwerken in einer eigenen Gesangs-Production die kirchliche Tonkunst in ihren verschiedenen älteren Schöpfungen kennen zu lernen. Zu diesem Behufe wurden unter der Direction Mettenleiter's vierzehn Piecen*) vorgetragen, deren höchst gelungene Ausführung ganz geeignet sein musste, in Allen die Ueberzeugung zu begründen, dass auch die besten anderen Tonwerke weder an Tiefe des Verständnisses liturgischer Texte, noch an Kunst und Reichthum der Darstellung mit jenen zu wetteifern im Stande seien; dass ferner eine wahre Abhülfe all der durch die neuere Musik in den Kirchen eingedrungenen Uebelstände nur durch die Rückkehr zu diesen älteren, wahrhaft kirchlichen Tonwerken könne erreicht werden.

Welch ein Triumph der Anerkennung Mettenleiter hiedurch sowohl, als auch durch die von Herrn Pfarrer Stein aus Köln über diesen Gegenstand sich weiter verbreitende Rede geworden, braucht hier nicht erörtert zu werden; leider war es gleichsam nur ein letztes Aufflackern seines Ruhmes inmitten so mancher Unbilden, die der im Feuerofen der Trübsal geläuterte Mann seines so schönen Strebens wegen — selbst von Seiten her, wo man es am allerwenigsten vermuthete — zu erdulden hatte.

Noch wurde ihm die Ehre zu Theil, vom Hochwürdigsten Herrn Bischof Heinrich von Passau im Mai l. J. wegen der Einführung des römischen Chorals zu Rathe gezogen zu werden, nachdem schon in früheren Jahren durch den Hochwürdigsten Herrn Bischof von Münster ein Priester für den gleichen Zweck zu einem halbjährigen Aufenthalte hieher beordert worden. Bei seiner Rückkunft von Passau stellten sich die ersten Symptome seiner Krankheit ein. Der Gebrauch des Bades zu Reichenhall, so wie etwas später des Bades Kehlberg bei Passau konnten dem Umsichgreifen des Krankheitsstoffes nicht mehr Einhalt thun, und dieses nur zu gut selbst fühlend, und von der Sehnsucht getrieben, wenigstens im Kreise seiner ihm so theuren Familie dem lieben Gott das Opfer seines Lebens bringen zu können, kam er, nach zweimonatlicher Abwe-

senheit, beinahe schon ganz zusammengebrochen wieder hieher. Die sich allgemein für ihn kund gebende Theilnahme, noch mehr aber der Aufenthalt bei seinen Lieben, schienen ihn neu aufzurichten; auch war ihm eine Einladung nach Köln zugekommen. Doch der Ruf nach oben — in die ewige Heimat — war zu vernehmbar in sein Ohr gedrungen, als dass der Kranke sich noch Hoffnung machte, ihr je entsprechen zu können, und so ging der fromme Dulder, ergeben in Gottes heiligen Willen, die grössten Schmerzen mit heroischem Stillschweigen ertragend, seinem Ende entgegen. Getröstet und gestärkt durch die Vereinigung mit seinem Heilande, tief beweint von seiner trostlosen Gattin und seinen sechs zum Theil unmündigen Kindern, betrauert und beklagt von allen, die ihn näher kannten und verstanden, endete er seine irdische, dornenvolle Laufbahn in seinem 47. Lebensjahre am 6. d. Mts.

Die zahlreiche Theilnahme an seinem Leichenbegängnisse aus allen Schichten der Bevölkerung Regensburgs war Zeuge wahren Mitgeföhls um den viel zu früh Verewigten. Zu den liturgischen Gesängen bei den Leichen-Ceremonien und während des Seelenamtes in der Stiftskirche waren fast nur Compositionen des Verewigten gewählt worden. Herr Dr. Karl Proske schilderte in einer begeisterten Rede die Verdienste des Verstorbenen. Auch der „Liederkranz“ widmete ihm eine Todtenfeier mit umflorten Fahnen und bei Fackelschein: er sang das Lied „Glaube“ von Reissiger, den Psalm 14, von Mettenleiter für fünf Männerstimmen componirt, und legte einen Lorberkranz auf sein Grab nieder.

Regensburg, 14. October 1858. A.

Auch wir betrauern in dem Dahingeschiedenen in näherer Beziehung einen Mitarbeiter an der Niederrheinischen Musik-Zeitung, der uns in den letzten Jahren durch schätzbare Beiträge unterstützte.

Die Redaction.

B e u r t h e i l u n g e n .

Sechs Lieder für gemischten Chor von Johannes Heuchemer, Op. 8,

bekunden wieder das bedeutende Talent des leider zu früh verstorbenen Künstlers. Dieselbe Frische, dabei Tiefe und Geföhls-Innigkeit, welche seine Lieder Op. 4 (vergl. Nr. 7 dieses Blattes) auszeichnen, durchweht auch diese Compositionen, die wir allen musicalischen Vereinen und den Dilettantenkreisen, in denen gemischter Chorgesang mit Liebe und Lust an gediegener Musik betrieben wird, aufs wärmste empfehlen. Besonders gelungen ist ein Quartett im Volkstone: „Auf dieser Welt hab' ich kein' Freud“;

*) Diese Piecen waren zumeist aus Dr. C. Proske's *Musica Divina* genommen.

es ist so einfach und ergreifend, wie nur irgend ein echtes deutsches Volkslied sein kann. Diese Gattung war überhaupt Heuchemer's starke Seite; er liebte das Volkslied, daher denn auch das andere im vorliegenden Heftchen enthaltene Quartett über einen Volkslieder-Text: „Kein Feuer, keine Kohle“, zu den besten zählt. In anderer Art ausgezeichnet durch seine breite, gehaltene Stimmung und die Mächtigkeit der Empfindung ist Nr. 2: „Nun schweigt die Höh“, ein wunderbares Lied. Die übrigen drei Quartette sind heiter, zart und freundlich; vorzüglich hübsch „Die Schwalben“, ein allerliebster Doppel-Canon voll Frische und Leben. Es trifft, wie bei den meisten echten, gediegenen Compositionen, auch bei diesen zu, dass sie sich durch Einfachheit, Klarheit und daher leichte Ausführbarkeit empfehlen, und alle die, welche sie singen, werden grosse Freude und dauernden Genuss daran haben.

Wir machen noch auf einen

Trauermarsch zu vier Händen, Op. 5, und

Sechs Clavierstücke für die Jugend, Op. 7,

beide Werke von demselben Componisten und bei Rieter-Biedermann erschienen, aufmerksam. Der Trauermarsch ist ein sehr schönes, ernstes Musikstück, er ist den Herren Clavierlehrern als eine dankbare Composition, an welcher vorgerückte Schüler in Hinsicht auf Eintheilung und Rhythmik etwas Tüchtiges lernen und zugleich sich erfreuen werden, anzuempfehlen. Auch die Clavierstücke werden den Herren Lehrern eine erfreuliche Gabe sein. Sie sind nicht schwer, instructiv und anmuthig; recht neckisch und originel ist Nr. 2, Capriccietto.

N

Erstes Gesellschafts-Concert in Köln

im Hauptsaaale des Gürzenich.

Dinstag, den 19. October 1858.

Programm. Erster Theil: 1. Sinfonie Nr. VIII. von L. van Beethoven. — 2. Concert in *D-moll* für Pianoforte und Orchester von W. A. Mozart, gespielt von Frau Cl. Schumann. — 3. Finale aus der Oper Lorelei von F. Mendelssohn-Bartholdy. Die Solo-Partie gesungen von Fräulein Auguste Brenken.

Zweiter Theil: 4. Capriccio für Pianoforte allein. Von F. Mendelssohn (Frau Schumann). — 5. Sopran-Arie: „Wehe mir!“ aus Hans Heiling von H. Marschner (Fräulein Brenken). — 6. Phantasie für Pianoforte, Orchester, Solostimmen und Chor von L. van Beethoven. Op. 80. (Die Clavierstimme gespielt von Frau Schumann.)

Die Sinfonie wurde sehr präcis und mit derjenigen Abwechslung von Anmuth und Kraft ausgeführt, welche dieses originelle Werk verlangt. Der Wechsel des Charakters der Musik ist in der That in diesem 93. Werke Beethoven's oft so schroff, dass er die Erwartungen nach zwei Seiten hin täuscht. Einfache, liebliche Motive führen uns zu den blühenden Fluren Haydn's und Mozart's zurück, und

auf einmal reisst der Vorhang, auf dem die freundliche Landschaft gemalt ist, entzwei, und ein echtes Beethoven-Gesicht schaut durch den Riss und blickt uns so barsch mit gerunzelter Stirn und zusammengepressten Lippen an, dass wir nicht wissen, ob er uns zum Besten haben will, oder ob ihm eben eingefallen, dass er der grosse Beethoven ist, für den sich solche Niedlichkeiten nicht schicken.

Man denke z. B. nur an die Durchführung im zweiten Theile des ersten Allegro, wo der Componist mit einem Stückchen des Thema's wie der Kater mit der Maus spielt, bis er das ganze Thema durch die Bässe im Fortissimo wieder in seine Rechte auf so grossartige Weise einsetzt, dass das zarte Kind selber erstaunt, dass es zu solch einem Riesen angewachsen ist, der majestätisch durch die brennende Sonnengluth des hohen und höchsten *a* der Violinen daherschreitet — ein Effect, den Beethoven nicht vergeblich für seine Nachfolger bis auf Meyerbeer und Wagner zuerst angebracht hat. Und im Finale gleich von vorn herein, was ist das furchtbare *Cis* Anderes, als das grimmige Antlitz des Beherrschers der Geister, der ihnen mit seinem *Quos ego* droht?

Ein anderes Mal lässt er die anmuthigste Naivetät sich auf die reizendste Weise aussprechen, wie im *Allegretto scherzando*; aber plötzlich wird ihm die Originalität zuwider, und er verspottet sie durch einen Schluss: *g f a b, g f a b*, wie ihn die italiänischen *—ini's* nicht trivialer in tausend Arien angebracht haben.

Hören wir dann wieder statt des Beethoven'schen Scherzo's, also statt einer jener unsterblichen Schöpfungen, die seine Sinfonien beinahe am meisten als originel charakterisiren, hier ein *Tempo di Menuetto* im ruhigsten Verlauf mit einem fast sentimentalen Trio in allereinfachster Instrumentation, so sehen wir uns einander an, das Stück gefällt uns gerade nicht übel, aber wir fragen uns erstaunt: Wie kommt Beethoven dazu, im Jahre 1814 in sein 93stes Werk ein Haydn'sches Menuett, wie es kein zweites in seinen Sinfonien, ja, in allen seinen Werken gibt, einzuschalten?

Und sprudelt unmittelbar darauf der Beethoven'sche Humor nicht in derber, ja, oft greller Weise so plötzlich empor, wie der Strahl des Champagners, von dessen Kerker die eisernen Bande gesprengt sind? Und beschwichtigen den munteren Burschen, wenn er anfängt sich übermüthig zu geberden und sich unangenehm zu machen (z. B. da, wo er mit dem *Cis* und *Des* Bäumchen verwechseln spielt), nicht die lieblichsten Schmeichelworte irgend eines befreundeten Wesens — Alles wieder so neu und so echter Beethoven, dass wir das Menuett ganz und gar vergessen?

Daher bringt denn auch diese achte Sinfonie in ihrer Proteus-Gestalt die Ausleger und Dolmetscher der Beethoven'schen Sinfonien zur Verzweiflung; denn sie wollen durchaus haben, dass Beethoven niemals reine Musik und nichts weiter als das geschrieben, sondern stets menschheitbeglückende oder weltzerreissende Ideen durch seine Töne habe aussprechen wollen. So kommen sie denn auf die wunderlichsten Gedanken. Herr von Lenz nennt sie „die Brücke, welche den sinfonistischen Glanz ohne wirkliche Bestimmtheit, aber immer von Lichtstellen der zweiten Manier leuchtend, mit dem düsteren Leviathan der neunten Sinfonie verbindet, der das andere Ufer bewacht und die Brücke überschreitet, aber um an der Schwelle des Unendlichen stehen zu bleiben.“ — Andere Horoskopsteller und Sterndeuter der musicalischen Constellationen in Beethoven's Werken aus den Schicksalen seines Lebens wissen gar nicht,

wie sie es anfangen sollen, diesen Lichtblick in den Weltschmerz, den sie ihm andichten, unterzubringen, und helfen sich dadurch, dass sie die achte Sinfonie lieber gänzlich ignoriren. — Ulibischeff, in anderen Capiteln seines „Beethoven“ gar nicht so zu verachten, wie es in manchen Blättern geschieht, wittert in dem *Allegretto scherzando* (wie auch in dem Finale der *A-dur*-Sinfonie) sogar eine Ironie, und zwar hier auf die italiänische Musik:

„Sollte Beethoven nicht zum Spott über Rossini und das Publicum, das ihn vergötterte, das *Allegretto* componirt haben? Es wäre auch möglich, dass Beethoven die Formen einer von ihm verachteten Schreibart in einer sittlichen Absicht angewandt habe, die mit den wahrscheinlichen Tendenzen seiner dritten Manier übereinstimmt. Diese Absicht können wir noch zu erforschen suchen, ohne ganz und gar in die Willkür der Auslegung zu gerathen, da das *Allegretto scherzando* so klar an Melodie und so bestimmt von Ausdruck ist, wie das Finale der *A-dur*-Sinfonie, und in diesem Falle übersetzt sich der Eindruck der Musik leicht in Bilder und bringt uns auf die Spur einer Idee, die sich auf irgend eine Weise damit verbinden lässt. So hindert uns auch nichts, dieses Musikstück als einen Austausch von sanften Worten, artigen Schmeicheleien, Seufzern und zarten Ausrufungen zu betrachten, zwischen einem Verliebten, der eine Eroberung versucht, und einem jungen, zaghaften und bescheidenen Mädchen, das sich vertheidigt — wohl verstanden nur *pro forma*; denn man glüht von beiden Seiten, der Belagerer verfolgt den Sieg mit eben so viel Feuer, als der Belagerte die Niederlage wünscht. In solchem Falle macht sich die Sache leicht. Es öffnen sich also die angebeteten Lippen zum Ausspruche des Ja, das die beiden Seelenhälften, die seit Erschaffung der Welt getrennt waren und sich suchten, zu einem von nun an unauflöselichen Ganzen verbinden soll. Und dieses ersehnte letzte Ja, gerechter Himmel! wer sollte es glauben, dieses Ja ist die Bettelcadenz, das ewige Lied, das elende und allmächtige Metall, mit Einem Worte: das Geld, weil man denn doch einmal Namen nennen muss! *Point d'argent, point de Suisse!* — dürfte also vielleicht das Sprüchwort heissen, welches der frühere Anbeter der Gräfin von Gallenberg ohne Textesworte aufführen und gegen ein Geschlecht richten wollte, dem er wahrscheinlich auf ewig Lebewohl gesagt hatte. Dass dies Beethoven's Gedanke gewesen sei, behaupte ich nicht, und wissen kann ich es vollends nicht; aber davon bin ich vollkommen überzeugt, dass eine Composition von Beethoven, die mit dem gemeinsten aller Gemeinplätze der italiänischen Musik schliesst, nur in ironischem Sinne genommen werden kann.“ (!)

Doch kehren wir zu unserem Concerte zurück; über die achte Sinfonie von Beethoven werden wir Gelegenheit finden, uns ausführlicher auszusprechen.

Nach langer Zeit hörten wir Frau Schumann einmal wieder. Dass die geniale Künstlerin uns auch jetzt wieder durch ihr meisterhaftes Spiel zur Bewunderung hinreissen würde, sahen wir voraus; allein ausserdem wurde uns — wir gestehen es offen — eine freudige Ueberraschung durch die Gemessenheit, die edle Ruhe, das sichere Einhalten des richtigen, nirgends übertriebenen Zeitmaasses zu Theil, mit welchen sie das *D-moll*-Concert von Mozart vortrug. Wenn die Ausführung des Mendelssohn'schen Capriccio durch vollendete Technik und geistvolle Behandlung eine höchst anmuthig brillante Virtuosenleistung war, so zeigte die edle und abgerundete Wiedergabe des Mozart'schen Concertes, dass die Künstlerin auch

eine Priesterin der classischen Tonkunst sei. Im Allgemeinen hat jedoch der Clavierspieler in dem grossen Gürzenichsaale einen schweren Stand. Der Erard'sche Concertflügel aus dem Magazin von J. M. Heimann hierselbst ist gewiss ein vortreffliches Instrument; dennoch gehört eine grosse Kraft und eine Berechnung der Stärke des Anschlags nach den Raumverhältnissen dazu, um seinen Ton überall im Saale zur Geltung zu bringen. Auch die Aufstellung desselben ist unvortheilhaft; es fehlt der Orchesterbühne ein breiter, geräumiger Vorsprung, auf welchem der Flügel und die Vocal- und Instrumental-Solisten eine freie und leicht zu erhöhende Stellung finden könnten. Jetzt hat man kaum für Einen Flügel Platz, geschweige denn für zwei oder gar drei zu Doppel- oder Triple-Concerten. Es hat bei dem Bau nicht an Rathschlägen in dieser Beziehung gefehlt, allein sie sind nicht beachtet worden.

Das Finale der Lorelei von Mendelssohn zeigte den kölnischen Chor wieder in seinem vollen Glanze. Für den Chor kann man sich kein günstigeres Local denken, als den grossen Saal im Gürzenich; es reicht nichts an die Pracht des Gesammttones, den die wunderbare Reinheit, Frische und Stärke des Soprans dominirt. Fräulein Auguste Brenken sang die Solo-Partie. Ihre schöne, volle Stimme bietet ihr ein vortreffliches Material zur schwungvollen Ausführung dramatischer Partien; die junge Sängerin zeigte durch den Vortrag der Lorelei und der Arie der Anna: „Weh mir!“ aus der Oper Hans Heiling von Marschner, dass ihr Ausdruck an Wärme und Wahrheit ausserordentlich gewonnen hat.

Beethoven's Phantasie Op. 80 beschloss das Concert und machte einen Eindruck auf das Publicum, welcher lebhaften Applaus hervorrief, der zugleich als Zeichen der Befriedigung mit dem ganzen Concerte, das die Saison eröffnet hatte, gelten konnte.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Fräulein Auguste Brenken ist auf dem Stadttheater in drei Rollen aufgetreten, die ihr den ungetheilten Beifall des Publicums erworben haben. Sie hat die Agathe im Freischütz, die Leonore in Stradella und die Amine in der Nachtwandlerin gegeben; in jeder Vorstellung wurde ihr lebhafter Applaus und wiederholter Hervorruf zu Theil. Ihre Darstellung der Agathe war bezaubernd durch den reinen frischen Jugendklang der Stimme und die ungekünstelte, natürliche Innigkeit und Wärme des Ausdrucks. Es wehte über ihrem Gesange ein Duft der Anmuth und Unschuld, der gerade in dieser Partie so sehr wohlthuend ist und so oft schmerzlich vermisst wird. Im Spiel tritt allerdings die Befangenheit der Anfängerin auf der Bühne noch hervor: allein in der Agathe und auch in der Nachtwandlerin war diese Einfachheit der Bewegung und Gesticulation durchaus nicht störend, sondern sie verlieh der Darstellung sogar mehr Wahrheit, wenn auch freilich diese weniger das Resultat einer künstlerischen Auffassung, als der Natur war. In der Nachtwandlerin zeigte die junge Sängerin die gleichen Vorzüge der Stimme und des Vortrags besonders in den dramatischen Scenen; die Coloratur bedarf noch der Abrundung bis zu jenem Glanze, den die italiänischen Virtuosen-Passagen verlangen. Die Vorstellung der Oper Stradella war auch in Hinsicht auf das Ensemble eine sehr gelungene, weil trefflich besetzt. Herr Zellmann sang den Stradella (wie auch den Elvino in der Sonnambula) vorzüglich gut, und die beiden Banditen (Herren Hoffmann und Ahlfeldt) waren ausgezeichnet. Wenn es Herrn Zellmann gelingt, in seinen Ton durchweg die edle Farbe zu legen, die er ihm in den sanften lyrischen Stellen bereits

zu geben versteht, so wird er sich auch bei den strengeren Kunst-richtern die Anerkennung erwerben, welche ihm das Publicum in reichem Maasse zollt.

Die Gebrüder Leopold und Gerhard Brassin haben am Dinstag im Hotel Disch eine recht hübsch besuchte Soiree gegeben und durch den Vortrag mehrerer brillanter Salonstücke eine bereits zu bedeutender Höhe ausgebildete Technik bewährt, Leopold auf dem Pianoforte, Gerhard auf der Violine. Bis jetzt aber scheint die Virtuosen-Richtung bei ihnen vorherrschend, und diese ist neben dem bei der grösseren Menge dadurch erzielten Beifalle eben so verführerisch als gefährlich für die Jugend. Es liegt in den Herren Brassin grosses Talent, das sich jedenfalls, wie der feurige Most zu reinem Wein, zu künstlerischer Reife abklären wird; nach dieser zu streben, müssen wir ihnen, besonders nach Anhörung der Beethoven'schen grossen *A-moll*-Sonate am Dinstag, angelegentlichst anempfehlen.

Crefeld, 24. October. Eine gewählte, sehr zahlreiche Versammlung lauschte gestern Abends dem Spiel der Frau Dr. Clara Schumann, welche unter freundlicher Mitwirkung des Sing-Vereins und der Liedertafel im Saale des Hotel de la Redoute ein Concert veranstaltet hatte. Es freut uns sehr, dass diese Künstlerin, deren Ruf schon längst begründet, uns Gelegenheit gegeben, ihr schönes Talent zu bewundern. Mit vollendeter Technik, welche keine Schwierigkeit zu kennen scheint, mit unvergleichlicher Grazie des Spiels, dabei mit einer Energie, welche man gewöhnlich vergebens bei einer Frau findet, rauschten ihre Passagen dahin und entfaltete sich uns in den sechs vorgetragenen Nummern eine Tiefe der Empfindung, welche die Seele des Zuhörers bis in ihre innerste Tiefe aufregte und noch lange beschäftigte, nachdem die Saiten längst verklungen.

Die Vorträge des Sing-Vereins und der Liedertafel waren liebe-liche Blümchen in dem duftigen Strausse, der uns an diesem Abende gereicht wurde. Eine kleine Unsicherheit abgerechnet in dem Liede der ersten Abtheilung „Andenken“, vorgetragen von dem Sing-Verein, an der Stelle: „Was soll der Frühling doch für mich“ u. s. w., wo der Tenor nicht zusammen war, — und in dem Liede der zweiten Abtheilung „Gondelfahrer“ von Schubert, wo der zweite Tenor bei den Worten: „Sie schlummern friedlich Alle“ u. s. w., ein wenig zu früh einsetzte und dadurch auf einen Augenblick die ande-ren Stimmen etwas derangirte, reihten sich die vier Vorträge würdig an das Ganze an. Freilich hätten wir statt des „Gondelfahrer“ lieber ein anderes, kräftiges Lied gewünscht, um so mehr, da das Piano ohnehin ziemlich stark vertreten war und einem Vereine von Männern mit anerkannt tüchtigen, kraftvollen Stimmen ein kräftiges deutsches Lied sehr wohl anlässt.

Wir begnügen uns, aus dem „Neujahrsliede“ die wunderliebliche Stelle: „Gebe dem, der über uns“ u. s. w., anzuführen, welche der Sing-Verein mit ausserordentlicher Wirkung sang, so wie in Nr. 2, Andenken: „O liebes Herz, und soll ich dich“, wo die Innigkeit, womit der Componist diese Frage empfunden, überaus schön hervor-trat. In den Vorträgen der Liedertafel zeichnete sich die Schluss-strophe des „Gondelfahrers“: „Vom Marcus-Thurme tönte“ u. s. w., besonders aus. Das Pianissimo an der oben berührten Stelle: „Sie schlummern“ u. s. w., so wie eine gewisse Feierlichkeit, welche hier den Zuhörer anweht, ist so ganz geeignet, uns gleichsam in die Barke zu versetzen, die sanft auf den Wellen des Meeres vor der Lagunenstadt schaukelt. Der Wald-Chor aus „Der Rose Pilgerfahrt“ von Robert Schumann war in recht glücklichem Tempo aufgefasst und bewährte dieser Verein durch frisches, schönes Colorit der Töne seinen alten Ruf.

Wenn wir diesmal Gelegenheit hatten, zwei tüchtige Vereine un-serer Stadt, welche mit den schönsten Mitteln begabt sind, nach einander auftreten zu sehen, so drängte sich uns unwillkürlich

die Frage auf: „Sollte es denn gar keine Anknüpfungspunkte geben, wodurch es möglich wäre, diese beiden Vereine Hand in Hand in schönster Harmonie wirken zu sehen?“ Wir leben im Interesse der Kunst der zuversichtlichen Hoffnung, dass die Zeit nicht mehr fern ist, wo auch in dieser Hinsicht für die Entwicklung und Hebung der Kunst unserer Stadt eine schöne Morgenröthe anbrechen wird.

Abends bald nach 10 Uhr brachte die Liedertafel Frau Schumann eine Serenade — eine Aufmerksamkeit, welche der verehrten, leider so schwer geprüften Frau unserer Stadt ein freundliches An-denken bewahren wird. Frau Schumann sprach dem Dirigenten der Liedertafel, Herrn Karl Wilhelm, in schlichten, herzlichen Wor-ten für die ihr bewiesene Aufmerksamkeit ihren Dank aus.

Barmen, 24. October. Einer unserer Mitbürger, Herr R. Ibach, ist in diesen Tagen aus Spanien zurückgekehrt, nachdem er in Valencia mit dem dortigen Domcapitel einen Vertrag über Lie-ferung einer Orgel von 70 Stimmen abgeschlossen hat. Während die Herren Ibach in ihrer eigenen Gemeinde eine der grossartigsten Or-geln der westlichen Provinzen geliefert haben, ist der seit einer Reihe von Jahren angebahnte Verkehr mit America, wohin nament-lich kleinere Werke gehen, in voller Blüthe, und die lobende Aner-kennung englischer Blätter zeigt, wie der Ruf der Firma Ad. Ibach Söhne sich verbreitet.

Fräulein Johanna Wagner hat in voriger Woche auf dem Hoftheater zu Karlsruhe ihr Gastspiel mit „Romeo“ eröffnet, dann die „Lucrezia“ und zuletzt die „Fides“ mit grossem Beifall gegeben.

Weimar, 26. October. Die Opern-Saison brachte bis jetzt in abgerundeter Darstellung: Alceste, Barbier von Sevilla, Der Traum einer Sommernacht von A. Thomas, Tannhäuser, Puritaner und Don Juan. Comala von E. Sobolewsky wartete nur auf die Rück-kehr Liszt's, um hinaus in die Oeffentlichkeit vor das Licht der Lampen zu treten, und wird nun, da diese am 20. October erfolgte, in einigen Tagen ihre erste hiesige Aufführung erleben. Der Com-ponist soll zu dieser Aufführung hieherkommen. Alsogleich soll dann die neue komische Oper von Cornelius, Der Barbier von Bagdad, in Angriff genommen werden. Auch dieser Freund und Schüler von Liszt ist bereits von München angelangt, um der Taufe seines er-sten musicalisch-dramatischen Kindleins beizuwohnen. In weiterer Aussicht steht dann Rienzi in der neuen dresdener Einrichtung. Die nächste Woche bringt uns ein Gastspiel des Sängerpaares Schmidt-Fellberg. — Die General-Intendantur hat sich in einen unerquicklichen Streit mit der hiesigen Hofbuchdruckerei bezüglich des Theaterzettel-Druckes eingelassen. Besagte Hofbuchdruckerei lieferte seit undenklichen Zeiten die Zettel. Dingelstedt hat diese Arbeiten nun einem anderen hiesigen Drucker zugewiesen; darüber ist nun gross Geschrei in hiesigen und auswärtigen Blättern entstan-den, und noch wird der Kampf von Seiten der Hofbuchdruckerei mit ziemlicher Erbitterung fortgeführt. Diese legt nämlich einem tadeln-den Artikel, den sie bezüglich einer „Geistergeschichte“, die am Schlusse der vorigen Saison im Hoftheater spielte, die Schuld dieser gewaltsamen, für sie höchst unangenehmen Maassregel zur Last; die General-Intendanz hat ihr aber zu beweisen gesucht, dass nur Er-sparungs-Gründe sie geleitet, und von Seiten des Publicums gibt man ihr vollkommen Recht. Aus denselben Gründen hat sie der Weimarer Zeitung die Theater- und Repertoire-Annoncen entzogen, und dieses officielle Blatt sieht sich nun in der höchst kläglichen Lage, seinen nach Neuigkeiten hungernden Lesern nicht einmal die tägliche Kost der Theater-Anzeigen aufzutischen zu können. — Die berührte „Geistergeschichte“ ist übrigens recht pikant und könnte Ihren Lesern wohl einmal erzählt werden.

Wien. Die vom hiesigen Männergesang-Verein veranstaltete Feier der Enthüllung der Gedenktafel an Fr. Schubert's Geburtshaus fand am 7. October um 4 Uhr Nachmittags in würdigster Weise Statt. Die Sänger bildeten um das mit Schubert's Büste und mit Blumen gezierte Haus einen weiten Halbkreis, in dessen Mitte man den Herrn Bürgermeister Dr. Ritter von Seiller, den Herrn Hofrath Riedl von Riedenau, den Herrn Hofrath Ritter von Spann, die Herren Brüder und Anverwandten des Meisters, nebst vielen durch ihre Stellung hervorragenden Verehrern des Gefeierten bemerkte. Nach gesungenem Wahlspruche sprach ein Mitglied des Vereins in erhebenden Worten die Veranlassung der Feier, das Wirken und den Ruhm des grossen Meisters aus, worauf nach einem auf das Fest bezüglichen Chor zwei Chöre und ein Quartett von des gefeierten Meisters unsterblicher Muse und zuletzt das Deutsche Lied folgte. Abends war im Saale zum grossen Zeisig Liedertafel, wozu sich sowohl die Sänger als auch viele Jugendgenossen und Verehrer des Gefeierten in grosser Anzahl versammelten. Hier erklang in begeisterter Weise und seltener Präcision die Muse Schubert's im abwechselnden Chor- und Sologesange, hier ertönten mehrere seiner herrlichsten Clavierwerke, und ein sinniges Gedicht von Dr. Foglar reihte sich den musicalischen Vorträgen würdig und rundend an. Erst die Mitternachtsstunde beendete das Fest, bei welchem die beiden Chormeister Schläger und Herbeck sich in verdienstlichster Weise in die Leitung theilten. (N. W. M.-Z.)

Die zeitweise sistirten „Blätter für Musik, Theater und Kunst, herausgegeben und redigirt von L. A. Zellner“, werden in neuer und ununterbrochener Folge vom 1. November d. J. an wieder erscheinen.

Ankündigungen.

Neue Musicalien

im Verlage von

JOH. ANDRÉ in OFFENBACH am Main.

Pianoforte mit Begleitung.

Beethoven, L. van, Op. 17, Sonate in F, arrangirt für Flöte mit Pianoforte. 25 Sgr.

— — Op. 20, Grosses Septett, arrangirt für Pianoforte u. Violine von Schletterer. 2 Thlr.

Jansa, Leop., Op. 61, Der junge Opernfreund, Variationen u. Potp. über beliebte Themas für Violine und Pianoforte. Nr. 5, Verdi, Traviata. Nr. 6, Verdi, Trovatore, für Violine und Pianoforte. Nr. 7, Verdi, Rigoletto, für Violine und Pianoforte, jede zu 15 Sgr.

Dieselben für Flöte und Pianoforte, jede zu 15 Sgr.

Dieselben für Violoncell und Pianoforte, jede zu 15 Sgr.

Lindner, Aug., Op. 32, Leichte Stücke für das Vlo. mit Begleitung des Pianoforte. Hest II. 17½ Sgr.

Wirth, Adam, Op. 3, Phantasie für Horn mit Pfte. ad lib. 12½ Sgr.
— — Op. 5, Andante und Polonaise für Ventilhorn mit Pianoforte ad libitum. 17½ Sgr.

Pianoforte zu vier Händen.

Burgmüller, Frz., Potpourris faciles. Nr. 12. Belisar. 25 Sgr.

Cramer, H., Potpourris élégans. Nr. 15. Das Versprechen hinterm Heerd. 20 Sgr.

Wiss, H. B., Op. 1, Souvenir. Drei Galoppaden. 12½ Sgr.

Pianoforte Solo.

Cramer, H., Potp. Nr. 90. Das Versprechen hinterm Heerd. Nr. 91. Joseph und seine Brüder. à 20 Sgr.

— — Op. 84. Le jeune Pianiste. Nr. 36. Simon Boccanegra. 17½ Sgr.

— — Op. 144. Zwölf Volkslieder. Nr. 7. Alpenklage. Nr. 8. In einem kühlen Grunde. Nr. 9. Der Tyroler und sein Kind. Nr. 10. Kücken, Herzallerliebstes Schatzerl. Nr. 11. Kücken, Gretelein. Nr. 12. Russische Romanze: La Complainte. à 7½ Sgr.

Cramer, H. Op. 144 in zwei Heften, à 25 Sgr.

Gretschler, Franç., Op. 35, Bon Jour! Morceau facile. 12½ Sgr.

Jungmann, Alb., Op. 117, Heimweh, Melodie mit Vignette. 10 Sgr.

— — Op. 118. Air bohémien russe, varié. 12½ Sgr.

Mozart, W. A., Titus, arr. von H. Cramer, netto 1 Thlr. 20 Sgr.

Voss, Ch., Op. 230, Deutsche Volkslieder. Nr. 6. Ach, wie ist's möglich. 15 Sgr.

— — Op. 236. Six Chansons russes. Nr. 1. Paschkoff. La Complainte. 15 Sgr.

Tänze für Pianoforte Solo.

Sacré, L. J., Souvenir d'Ostende, Redowa, mit Vignette. 7½ Sgr.

Spintler, Ch., Tänze. Nr. 48. Regenbogen-Schottisch m. V. 7½ Sgr.

Stadeler, L., L'Ostendaise, Schottisch, mit Vignette. 7½ Sgr.

Gesang-Musik.

Abt, Frz., Op. 160, 5 Lieder (deutsch u. englisch) für Sopran mit Pfte cpl. 22½ Sgr. Einzeln: Nr. 1. Die Liebe kommt wie die Diebe, 9 Sgr. Nr. 2. Die Liebe wacht, 9 Sgr.

Nr. 3. Dein Herz, 5 Sgr. Nr. 4. Dich hab' ich lieb, 5 Sgr.

Nr. 5. Wär' ich im Wald ein Vögelein, 5 Sgr.

Becker, V. E., Op. 31, 4 Gesänge für vierstimmigen Männerchor: Frühlings Einzug, Zum Wald, Trinklied, Das fidele Haus. Partitur und Stimmen 1 Thlr. Stimmen allein 17½ Sgr.

Reiter, E., Op. 6, Zwei Lieder für eine Stimme, engl. Text mit Pianoforte-Begl. und Violine oder Flöte oder Vlo, Nr. 1. Am Meere, 10 Sgr. Nr. 2. Das Veilchen, 7½ Sgr.

Stigelli, G., Op. 10, Isolina, italienisches Tanzlied, Ariette brill. für Alt mit Pianoforte. 12½ Sgr.

— — Op. 11, Wie soll mein Lieb sein? Lied alla polacca für eine Stimme mit Pianoforte. 10 Sgr.

Volkslieder, illustrierte (deutsch u. englisch). Nr. 8. Crouch, Kathleen mavourneen, irisches Volkslied. Nr. 9. Stigelli, Op. 2. Die schönsten Augen, à 10 Sgr.

Verschiedenes.

André, Jul., Op. 25, Theoretisch-praktische Orgelschule mit engl. u. deutschem Text, netto 2 Thlr. 25 Sgr.

Bordt, H. A. R., Der junge Flötenspieler, Potpourris für eine Flöte. Nr. 28. Il Trovatore. 10 Sgr.

Kreutzer, R., Oeuvre A. Trois Duos concertans pour 2 Violons. 1 Thlr. 7½ Sgr.

Lindner, A., Op. 32, Leichte Stücke für 2 Vlle. Hest II. 12½ Sgr.

Merkel, Gust., Op. 15, Neun leichte Orgel-Präludien, 12½ Sgr.

Mozart, W. A., Op. 70, Douze Duos pour 2 Violons. Liv. II. 1 Thlr. 10 Sgr.

Seeger, Dr. C., Der praktische Organist, Hest 11 u. 12. (Mit Rinck's Portrait, Titel und Inhalt zu Band II.) 15 Sgr.

(Diese Hefte bilden den Schluss des II. Bandes und werden nur auf festes Verlangen versandt)

Spintler, Ch., Tänze. Nr. 18. Mainlieder-Walzer für Orchester. 1 Thlr. 10 Sgr.

Seither fehlten und sind wieder vorrätzig:

André, Ant., Op. 19, Trois Divertissements à 4 mains. 25 Sgr.

Auber, Overture „Stumme von Portici“ für kl. Orch. 1 Thlr. 25 Sgr.

Boieldieu, Overture „Kalif von Bagdad“ für Flöte, Violine, Alto und Violoncello. 22½ Sgr.

Neeb, H., Op. 7, Der Lurley-Fischer, für eine Singstimme mit Pianoforte, mit Vignette. 10 Sgr.

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

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

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

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

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.

Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.

Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.