

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 15.

KÖLN, 9. April 1859.

VII. Jahrgang.

Inhalt. Aloys Biber, Pianoforte-Fabricant (Nekrolog). — Wiener Musik-Verlag im Jahre 1858 (Volkmann, v. Bruyck, Bagge, Tomaschek, Hager, Dessauer, Herbeck, Hoven, Jachimowicz, Satter). Von Ed. H. — Graf L. von Stainlein, Violin-Quartette, Op. 10 und 11. — Aus Neuwied. Von K. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Concert von Fräul. Mösner, Herr Beck — Hannover, letztes Abonnements-Concert — Dresden, C. M. v. Weber's Denkmal — Meyerbeer's neue Oper „*Le Pardon de Ploermel*“).

A l o y s B i b e r .

(N e k r o l o g .)

Aloys Biber war geboren zu Ellingen den 1. September 1804 und stammte von väterlicher Seite aus einer berühmten musicalischen Familie. Sein Ahnherr, Franz Heinrich v. Biber, fürst-erzbischöflicher Truchsess und Capellmeister von Salzburg, war einer der grössten Violinspieler seiner Zeit. Leopold I. erhob ihn in den Adelstand, Ferdinand Maria zu München hängte ihm eine goldene Kette um. Ein Gleiches that Kurfürst Max Emmanuel. Der Vater unseres Verstorbenen war Andreas Biber, Instrumentenmacher zu Ellingen, ein tüchtiger, lebensfroher Mann, der vierzehn Jahre auf der Wanderschaft zubrachte, in Spanien, Portugal und zuletzt in dem Etablissement des berühmten Pianoforte-Fabricanten Broadwood in London arbeitete. Er hatte bereits drei Jahre in dieser Fabrik zugebracht und würde gar nicht mehr nach Hause gekehrt sein, wenn ihn nicht der dringende Wunsch seiner Eltern und die Bitte des Land-Comthurs dazu veranlasst hätte. Mit allen Einzelheiten der grossartigsten Pianoforte-Fabrik der Welt vertraut, liess er sich zu Ellingen häuslich nieder, heirathete die Tochter des dasigen Bürgermeisters und sah in einer sehr glücklichen Ehe der schönsten Zukunft entgegen, als der Krieg mit Einem Male sein Vermögen, alle seine Hoffnungen und Aussichten für immer zerstörte. Aus dieser Ehe wurden elf Kinder geboren, von welchen unser Aloys Biber das letzte und jüngste war. Der Vater wandte alle Sorgfalt auf die Erziehung dieses Knaben für eine Kunst, zu welcher ihn durch sein feines Ohr und seine ausgezeichneten technischen Anlagen die Natur selbst bestimmt zu haben schien. Der gutmüthige Sohn vergalt diese väterlichen Bemühungen mit der wärmsten Kindesliebe; denn von seinem fünfzehnten Jahre an unterstützte er aus seinem spärlichen Verdienste Vater und Mutter, und der Vater starb buchstäblich in den Armen des wei-

nenden Sohnes, ehe dieser sich selbst eine bleibende Stätte gegründet hatte. Trotz der nachgewiesenen Thatsache, dass die Existenz der Eltern von der Handarbeit des Sohnes abhing, musste er doch seiner Militärpflicht Genüge leisten. Wieder frei geworden, gab dem jungen, arbeit-samen Biber Göthe's Sprüchlein das Geleite in die Welt:

„Bleibe nicht am Boden heften,
Frisch gewagt und frisch hinaus,
Kopf und Herz mit heitern Kräften,
Ueberall sind sie zu Haus.“

Biber war ein heller, beobachtender Kopf, eine stille, echt deutsche, treue Natur. Mit einem nie zu ermüdenden Fleisse, mit all den Kenntnissen und Erfahrungen seines Vaters ausgestattet, arbeitete er von seiner ersten Jugend an bis zu seiner letzten Todeskrankheit, immer offenen Kopfes und Herzens, immer vorwärts schreitend, fromm und treu das Bessere suchend, war deshalb überall geliebt, wo er weilte und arbeitete, und genoss das Vertrauen seiner Herren und Meister, die, das Streben des arbeitsamen jungen Mannes schätzend, ihn gewöhnlich in Geheimnisse einweiheten, die sie vor Anderen verhüllten.

Als Biber im Jahre 1833 seinen Wohnsitz in München aufschlug, stand die Pianoforte-Kunst daselbst nicht mehr auf ihrer früheren hohen Stufe. Johann Ludwig Dülken, schon von dem Kunst liebenden und übenden Karl Theodor 1781 als „mechanischer“ Hof-Claviermacher in München angestellt, war wirklich ein mechanisches Talent und hatte unserem München bald einen bedeutenden Ruf im Fache der Pianoforte-Kunst erworben. Allein er war bereits 72 Jahre alt, hatte sein Geschäft aufgegeben und nahm keinen Antheil mehr an den Verhältnissen und Anforderungen dieser Zeit. Der Pianofortebauer Sailer, der nun um diese Zeit die meisten Flügel in Baiern baute, arbeitete gut, doch streng nach wiener Mustern, so dass die wirklichen wiener Instrumente in München bald den höchsten Ruf erhielten. Von dem Tone englischer Instrumente hatte man indessen weder in Wien noch in München einen

Begriff. Als der damals berühmte wiener Pianoforte-Fabricant Conrad Graff in Begleitung Czerny's den berühmtesten Pianofortebauern Londons einen Besuch abstattete, sandte ihm Broadwood einen Flügel seiner Fabrication als Andenken nach Wien, wogegen Graff gleichfalls einen wiener Flügel aus seinem Etablissement an Broadwood nach London sandte. Hier ergab sich nun die allerbeste Gelegenheit, den gewaltigen Unterschied zwischen londoner und wiener Instrumenten in recht klarem Lichte zu beobachten, so dass die Engländer, welche überall nur den gewaltigen Instrumental-Ton wollen und suchen, durchaus keine vortheilhafte Idee von deutschen Clavier-Instrumenten bekamen.

Zwar hatte der Claviermacher Baumgartner in München seinen Clavieren bereits einen viel stärkeren Bezug gegeben, und die Vortheile, welche aus dieser neuen Veränderung entsprangen, namentlich in Hinsicht auf Haltbarkeit des Bezuges und der Stimmung, leuchteten sehr klar hervor. Allein die Mechanik blieb denn doch immer die alte augsburg-wiener Mechanik, und Baumgartner, immer in Geld-Verlegenheit, betrieb sein Geschäft selbst als Gewerbe so nachlässig und unregelmässig, dass an eine Reform des Clavier-Instrumentenbaues nicht zu denken war. Da begann im August 1833 Biber sein Geschäft mit nur drei Gesellen in einer hierzu gemietheten Wohnung in der Sonnenstrasse. Der Mann, welcher früher nur gewohnt war, Anderen mit seiner ganzen Hingebung, ja, oft mit Selbstaufopferung, zu dienen, war nun Meister, aber auch Meister im vollsten Sinne des Wortes. Von 5 Uhr Morgens im Kreise seiner Gesellen, selbst am meisten arbeitend, bis die Sonne sank, dann in seinem einsamen Kämmerlein sitzend, rechnend, zeichnend, brütend bis des nächsten Morgens 2 Uhr — gönnte er sich, auf seine eiserne Gesundheit bauend, nur wenige Stunden Schlaf.

Bald begannen die Clavier-Instrumente, welche aus dieser neuen Werkstätte hervorgingen, Aufsehen zu erregen. Man fand an ihnen bei der schönsten, vollendetsten Arbeit in ihrem Aeussern eine Fülle des Klanges, eine Kraft des Tones bei schönster Gleichförmigkeit der Scala — lauter Eigenschaften, an deren Vereinigung in einem Instrumente man bisher in München gar nicht gedacht hatte. Er baute zuerst in München seine Pianofortes nach englischem System; dem stärkeren Saitenbezuge wurde auch eine stärkere Mechanik als die alte wiener angepasst; der Meister war aber nie slavischer Nachahmer, sondern modificirte, ja, verbesserte, wie es die Zeit, die Umstände und die Bedürfnisse erforderten. So wuchs Biber's Ruf sehr rasch, wozu noch das einfache, bescheidene Benehmen des jungen Bürgers gleichfalls gewiss das Seinige beigetragen hat, und am 6. April 1834 verehelichte er sich

mit Katharina Schnetter, der Tochter des berühmten Verfertigers chirurgischer Instrumente, Caspar Schnetter, welcher München zuerst in diesem Fabricationszweige Ruf erwarb. Wenn auch seine pecuniären Bedürfnisse im Augenblicke durch diese Verehelichung nicht viel verbessert wurden, so gewann er doch eine sehr gebildete Hausfrau, die Freude und Leid in seiner neuen Haushaltung redlich bis zu seinem letzten Hauche mit ihm theilte und die zuletzt so ausgebreitete Correspondenz und Buchführung zum grössten Theile übernahm. Schon das nächste Jahr nach seiner Etablirung erhielten zwei seiner Instrumente, ein Mahagoni-Flügel-Instrument und ein Quer-Pianoforte, in der Industrie-Ausstellung in Nürnberg die silberne Preis-Medaille. Die Preisrichter fanden namentlich den Ton seines Quer-Pianoforte so stark als den eines münchener Flügels, und noch überdies die Preise ausserordentlich niedrig. Acht solcher Flügel wurden dann auf einmal bei unserem Biber in Bestellung gegeben, die grösstentheils für das Ausland bestimmt waren. Der Nachfragen nach Biber's Clavieren wurden nun bald so viele, dass er sich genöthigt sah, einen, zwei, drei Gesellen mehr aufzunehmen; da wurde denn auch sein gemiethetes Local zu klein. Aber mit dem steigenden Rufe seiner Fabricate war auch sein Fleiss und seine Genügsamkeit, wenn möglich, im Steigen begriffen, und so sah er sich bald in den Stand gesetzt, das Haus, welches er bis zu seinem Ende bewohnte, als Eigenthum zu erwerben.

Biber liess auch, während sein Geschäft immer mehr an Ausdehnung gewann und seine Kräfte mehr und mehr in Anspruch nahm, in seinen nächtlichen Studien, die das eigentliche, tiefer liegende Wesen seiner Kunst betrafen, nicht nach; er suchte unablässig, oft ganze Nächte dazu verwendend, die Ursachen jedes der vielen Mängel auf, welche für den Kenner auch an dem vollkommenst gebauten Pianoforte hervortraten, und half diesen immer mehr und mehr ab, und zwar oft durch so unbedeutend scheinende Veränderungen, dass sie selbst dem Auge des Kenners entgangen sein würden, wenn er nicht durch den Verfertiger darauf aufmerksam gemacht worden wäre. Namentlich trat bei der immer stärker geforderten Besaitung der Instrumente der Mangel sehr fühlbar auf, dass die höchsten Discant-Töne, im Vergleich mit den dünner besaiteten wiener Flügeln von längerem Bezuge, immer mehr und mehr an Feinheit des Klanges verloren, die man von den wiener Flügeln her gewohnt war. Biber half endlich dem Uebelstande auf eine höchst sinnreiche Art ab. Er erfand seine so genannte Klang-Maschine. Ueber die zwei höchsten Octaven des Stimmstocksteges geschraubt, gibt die Maschine dieser Partie die nothwendige Widerstandsfähigkeit und Festigkeit, ohne jedoch jene eigenthüm-

liche Tonfarbe zu verwischen, welche das Holz allein zu geben im Stande ist. Diese Klang-Maschine ist es, welche den Biber'schen Flügel-Fortepiano's jenen klingenden und doch voluminösen Glockenton in den höheren Octaven verleiht, der in solch unveränderlicher Art kaum an andern Fortepiano's gefunden wird.

Biber, stets in der Ausdehnung seiner Fabrik beschäftigt, sandte gleichfalls Instrumente zur allgemeinen Industrie-Ausstellung, welche im Jahre 1842 in Mainz gehalten wurde, und erhielt hier die goldene Medaille.

Von diesem Zeitpunkte an verbreitete sich der Ruf der Biber'schen Claviere auch in der Rheingegend, und Heckel in Mannheim, der sich immer ein Lager von Clavieren vorräthig hielt, besorgte ihre Versendung. Ueberall fand der grosse, klingende Ton und die Spielart dieser Instrumente Bewunderung.

Schon im Jahre 1846 erhielt Biber vom Könige den Titel eines Hof-Pianoforte-Fabricanten. Das Glück oder, wie er dies immer selbst mit dankbarer Rührung besser nannte, der Segen des Himmels begleitete alle seine Unternehmungen; er war in kurzer Zeit aus einem armen ein wohlhabender, zuletzt sogar reicher Mann geworden, im Herzen aber immer die einfache, bescheidene, kindliche Natur geblieben, die mit der innigsten Liebe nur an ihrer Familie hing, zu welcher auch Biber's alte Mutter gehörte, welche, glücklicher als ihr Gatte, noch zwölf Jahre Zeuge der gesegneten Verhältnisse ihres Sohnes war und im 86. Jahre, ihren Wohlthäter segnend, starb. Die beiden grossen Industrie-Ausstellungen zu Paris lockten auch unseren Biber nach dieser Hauptstadt Frankreichs. Er kam von dort an Erfahrungen reich wieder zurück.

Immer beschäftigte seinen Geist die Construction einer guten, kraftvollen und doch einfachen Clavier-Mechanik. Er wusste nur allzu wohl, dass namentlich Virtuosen gerade den Werth oder Unwerth eines Pianoforte nach dem Zustande seiner Mechanik zu beurtheilen pflegen. Bei einer guten Mechanik muss derselbe Ton in einer Secunde wenigstens zehn Mal wiederholt werden können, ohne dass je einer ausbliebe. Schon Seb. Erard in Strassburg suchte diesem Uebelstande abzuhelfen, indem er 1823 eine höchst sinnreiche Mechanik construirte, welche, nach dem Princip des Italiäners Christofali gebaut, den Ton versicherte, auch wenn die Taste nicht wieder ganz in ihre ursprüngliche Lage zurückfiel. Diese Mechanik ist die berühmte Erard'sche *à double échappement*. Sie ist jedoch viel zu complicirt und schon deshalb ausserordentlich kostspielig. Eine einzige Taste mit ihrem Hammer besteht aus wenigstens 64 Theilen, hat 5 Ächsen, die in mit Tuch ausgefütterten Büchsen laufen. Viel gebraucht, wird sie deshalb bald abgenutzt, klappert und verliert alles, was

ihren Vorzug bedingt. Aus diesem Grunde verbesserte der praktische Engländer Broadwood seine früher angewandte englische, viel einfachere Mechanik, dass es auch bei dieser leicht ist, den Ton wieder anzuschlagen, ohne dass die Taste ganz an die Stelle ihrer Ruhe zurückgesunken wäre. Broadwood nannte diese Erfindung *Victoria repetition*. Biber, der mit seiner Zeit in Bezug auf Pianoforte-Baukunst stets auf gleicher Höhe blieb, der alles kannte, was die Gegenwart im Fache der Pianoforte-Baukunst leistet, ja, sogar die Geschichte derselben in Modellen vor sich hatte, kam zuletzt noch auf einem viel einfacheren Wege zu demselben Ziele, als Broadwood. Die Erfindung dieser einfachen Mechanik vermehrte seine vielen Verdienste um die Pianoforte-Baukunst wieder um ein neues.

Er hatte die Natur und Eigenschaften der Materialien, welche er zu dem Bau seiner Claviere verwandte, lange und sehr genau studirt. Daher baute er jedes seiner Instrumente nach der Qualität des Holzes und der Materialien, die er dazu verwandte; aber eben desshalb war keines seiner Instrumente im Detail genau so gebaut, wie das andere. Daher kamen auch die fruchtlosen Bemühungen, seine Instrumente, die man genau copirte, nachzubauen. Es war Grundsatz bei ihm, sich immer die besten Materialien zu verschaffen. Das Holz zu seinen Clavieren wählte er sich selbst in den Wäldern unserer südlichen Vorgebirge noch in Stämmen aus; denn so war es ihm allein möglich, Holz, wie er es nöthig hatte und wollte, für seinen Gebrauch zu erhalten.

Der Verstorbene war kein Clavierspieler, aber er besass ein feines Ohr für Musik und den Ton als musicalisches Element überhaupt; er war deshalb zugleich der beste Stimmer. Wer das Wesen des Clavierbaues kennt, weiss, dass es für den Verfertiger nicht nöthig ist, ein guter Pianofortespieler zu sein. Zur richtigen Würdigung eines Clavier-Instrumentes bedarf es nicht einmal der ganzen Hand — ein einziger Finger ist vollkommen ausreichend; ja, dieser einzige Finger bringt oft manchen Pianofortebauer zur Verzweiflung.

Zu der allgemeinen deutschen Industrie-Ausstellung in München lieferte Biber drei Flügel. Der erste, mit so genanntem weissem Mahagoni furnirt und mit in Feuer vergoldeten Ornamenten garnirt, besass die stärkste Mechanik und war im Tone den grössten Erard'schen und Broadwood'schen Flügeln wenigstens gleich. Die zwei andern Flügel waren mit Palissanderholz furnirt, der eine mit Bronze-Verzierungen, der andere ohne dieselben. Der prächtige Flügel aus weissem Mahagoni übertraf alles, was von Clavieren zur Ausstellung geliefert wurde. Moscheles, der einmal spielend die ausgestellten Instrumente musterte, kam mit sichtbarem Vergnügen wieder und wie-

der zu dem Biber'schen Pianoforte zurück, spielte sich endlich warm und schloss in seiner schönen, klaren, leuchtenden, jeder Situation geistig sich anschmiegenden Weise mit der Overture zur Zauberflöte.

Im Preisgerichte selbst wurde endlich, trotz der vielen einander durchkreuzenden patriotischen Interessen der einzelnen Jury-Mitglieder, dennoch der einstimmige Beschluss gefasst, Biber die grosse erste Denkmünze zuzuerkennen, noch überdies mit dem Anhang: „Es möge der Vorsitzende wegen der grossen Verdienste, welche sich Biber durch die Vervollkommnung der Pianoforte-Fabrication um Baiern erworben, diese Verdienste Biber's auf irgend einem Wege im Namen der Commission zur Kenntniss der bayerischen Allerhöchsten Stelle bringen.“

Vom Norden bis Süden häuften sich die Bestellungen so sehr, dass Biber ihnen nicht mehr genügen konnte, da jedes Clavier, das er verkaufte, auch von seiner Hand vollendet in die Welt ging. Er hätte hinreichenden Grund gehabt, seine Fabrication um das Dreifache zu vergrössern, aber er wäre nicht mehr im Stande gewesen, jedes Instrument mit eigener Hand zu vollenden. Trotz allem Anrathen war er nicht zu diesem Entschlusse zu bringen. Er wollte sich erst seinen Sohn herangezogen haben, dass dieser im Stande wäre, in seine Fussstapfen, wie er es wollte, einzutreten. Als sein Sohn endlich 21 Jahre alt geworden, ging er ernstlich an die Realisirung dieses lange durchdachten Planes. Da überfiel ihn der erste Angriff jener Krankheit, die ihn zuletzt dem Tode in die Arme lieferte. Periodenweise hatte er sich von mehreren erneuten heftigen Anfällen dieser Krankheit wieder erholt und seine alte Thätigkeit von Neuem begonnen, allein den letzten Anfällen unterlag endlich seine früher so kräftige Natur.

Ruhig einer fröhlichen Urständ entgegensehend, ergab er sich, wie in alle, so auch in diese letzte der Schickungen des Himmels, schloss seine Rechnung mit der Welt ab und wünschte nur, dass, während die Kirche für seine Seele bete, vom Chor Mozart's Requiem ertöne. Biber starb am 13. December 1858.

(Prof. Schafhütl im Kunst- u. Gew.-Bl. f. Baiern.)

Vom wiener Musik-Verlage im Jahre 1858.

Ed. H. Von einem besonderen Aufschwunge des wiener Musik-Verlages ist freilich noch nichts zu melden. Unsere älteren Tonsetzer verstummen allmählich, für die jüngeren, die gern Ernsteres und Grösseres brächten, ist es äusserst schwer — nicht etwa durchzudringen, sondern überhaupt nur anzukommen. Der überwiegend grösste Theil des hier Verlegten besteht in Tänzen, Uebungs-

stücken und jener untersten Schicht brillanter Claviermusik, die aus ihrer Geistlosigkeit und Unwissenheit kein Hehl macht.

Das Bedeutendste, was von einheimischen Kräften im Fache der Claviermusik neuestens gebracht wurde, dürften Robert Volkmann's „Variationen über ein Thema von Händel“ sein. Es ist das Thema derselben Variationen von Händel in *E-dur*, die seit Liszt auch in den Concerten Mode geworden sind — eine Wahl, die man Volkmann nicht verübeln wird. Auch in der Musik muss es freistehen, einen alten Stoff neuerdings zu behandeln, sobald Jemand etwas Neues und Erhebliches darüber zu sagen weiss. Ueberdies ist gerade die Behandlung der Variation in neuerer Zeit eine viel reichere und freiere geworden. Beethoven's Variationen über den Diabelli'schen Walzer haben das hochwuchernde Unkraut des Gelinek'schen Variationen-Stils mit der Wurzel ausgerissen und einen wunderthätigen, immer voller aufblühenden Keim in die offene Scholle gesenkt.

Werke wie Schumann's *Cis-moll*-Variationen (Op. 13) und seine Variationen für zwei Claviere, die Veränderungen von Brahms, Volkmann u. A. zeigen, wie sehr diese Form an Freiheit der Bewegung und charakteristischer Vertiefung gewonnen habe. Das Extrem dieser Freiheit sehen wir zwar auch bei Volkmann manchmal gestreift, es besteht in der allzu grossen Entfernung der Variationen von ihrem Thema. Wenn wir diese Neigung und einige Härten ausnehmen, so können wir Volkmann's Variationen als ein charaktvoller, ernstes und geistreiches Werk unbedingt rühmen. Die Ausführung verlangt übrigens ein tieferes Eindringen und eine bedeutende Virtuosität.

Ungleich geringfügiger sind desselben Verfassers „Lieder einer Grossmutter“ für Clavier. Offenbar durch Schumann's „Kinderscenen“ hervorgerufen, sind diese charakteristischen Stückchen jedoch für die Jugend bestimmt, während Schumann's Heft Bilder der Kindheit in der Erinnerung des Erwachsenen widerspiegelt. Sinnig, im besten Schumann'schen Geiste, sind Nr. 9 und 10; Stücke wie Nr. 3 hingegen mit seinen klaffenden Dissonanzen sollte man dem jugendlichen Musiker eben so sorgfältig fern halten, wie man die weltchmerzlichen oder ironischen Ausbrüche Heine's dem jugendlichen Leser fern hält.

Was wir sonst noch an Claviermusik hervorzuheben hätten, gehört fast durchweg der seit Schumann so vorwiegend cultivirten Form des kleinen Charakterstückes an. Das Streben nach charakteristischer Ausprägung des musicalischen Inhalts bleibt als reiner Gewinn; die Anwendung besonderer Ueberschriften scheint bereits im Abnehmen.

Debrois v. Bruyck, dem wir bereits manch Gelungenes in diesem Genre verdanken, ist auch diesmal mit zwei Heften zuerst zu nennen. Frisch und zuversichtlich singen seine „Burschenlieder“ von Freud' und Leid des Studenten, d. h. von dem leichten Sinne, mit dem Beides von dieser wahren Aristokratie der Jugend getragen wird. Von dunklerem Colorit sind die „Nachtviolen“, breiter ausgeführt und charakteristischer als die in ihrer Anspruchslosigkeit freundlicheren Burschenlieder. Nur im Interesse seiner künftigen Werke möchten wir ihn vor directen Reminiscenzen aus Schumann gewarnt haben.

Wie Schumann's Einfluss bei Debrois, so ist der Mendelssohn'sche unverkennbar bei Selmar Bagge, der unter dem bescheidenen Titel „Ephemeren“ ein Heft kleiner Charakterstücke herausgab. Ohne hervorstechend originel zu sein, gewinnen sie doch durch charaktervolle Haltung und gewählte Harmonie; die sechste Nummer, die frischeste, ist zugleich ein dankbares Clavierstück besseren Schlages.

Ein älteres Clavierwerk, durch dessen neue Auflage sich die Spina'sche Verlagshandlung den Dank aller gebildeten Musikfreunde erwirbt, sind Tomaschek's „Rhapsodien“. Welch kräftige, gesunde Kost! Das Heft ist ein Beispiel von der künstlerischen Selbstständigkeit, mit der Tomaschek sich neue, damals unerhörte Formen schuf, und von dem mitunter herben, aber stets männlich-kraftvollen Geiste seiner Musik. Sollte man die Wohlthat einer neuen Auflage nicht noch anderen Clavierwerken dieses Meisters angedeihen lassen? Schon das entsetzliche Papier und der unleserliche Druck, in welchen Tomaschek's „Eclogen“, „Dithyramben“, „*Allegri di bravura*“, Sonaten u. s. w. prangen, schreckt jedes moderne Menschenkind davon ab, wenn es nicht vielleicht aus Dreychock's Concerten schon weiss, welche Jugendfrische in das schmutzige Papier gebannt ist.

Für Gesangsmusik dürften das Hervorragendste, was Wien seit einigen Jahren hierin zu Tage gefördert, die Liederhefte von Johannes Hager sein.

Von Dessauer gibt es sechs neue Lieder, wie sich von selbst versteht, melodios, klar und anmuthig. Dem Besten aus seiner früheren Zeit stehen sie keineswegs an der Seite, vielleicht mit Ausnahme der Geibel'schen Romanze „Die Zigeunerin“. Dessauer dachte an die Zigeuner Ungarns und gab dem Liede durch Anwendung ungarischer Rhythmen und Schlussfälle eine höchst eigenthümliche nationale Färbung.

In unläugbar geistreicher Weise verwendet auch Herbeck ungarische Rhythmen in seiner Betonung der Lenau'schen „Drei Zigeuner“. Im Ganzen blieb uns dieses Werk unerquicklich durch seine ans Melodram streifende decla-

matorische Behandlung der Stimme, durch das Bestreben, in Kleinigkeiten gross zu sein, durch seine Anstrengung endlich, die Verhältnisse des Gedichtes zu einem breiten, anspruchsvollen Tongemälde auszuweiten, das trotzdem lange nicht die Wirkung erreicht, die eine einfache Declamation des Gedichtes hervorbringt. Wir glauben, dass Herbeck, dessen ungewöhnliches Verdienst als Dirigent wir so gern laut anerkennen, einen sehr unvortheilhaften Weg als Componist verfolgt.

Die Musik zu den „drei Zigeunern“ hat er Liszt gewidmet, sich also damit vollkommen an den rechten Mann gewandt.

Der von Herbeck neu ins Leben gerufene „Gesang der Geister über den Wassern“, einer der prachtvollsten Chöre Franz Schubert's, ist nunmehr auch bei Spina in Partitur erschienen.

J. Hoven ist seit längerer Pause (die einem staatswissenschaftlichen Werke zu Gute kommen soll) nur mit drei kleineren Liedern (Op. 51) hervorgetreten, von denen das erste („Die Nacht“ von Eichendorff) durch schöne Stimmung und melodischen Reiz hervorsticht.

Mit Vergnügen begrüßen wir diesmal wieder den Namen Franz Jachimovicz („Sechs Lieder“, 2. Werk). Nachdem Op. 1 dieses Componisten vor mehr als fünf Jahren erschienen, kann man nicht eben sagen, dass er sich aufdränge. Man fühlt dafür seinen Liedern an, dass sie nur dem inneren Drange entspriessen. Die neuen sechs Lieder zeugen abermals von echt lyrischem Talente, doch sind sie im Werthe ungleich.

Von grösseren Novitäten des wiener Verlages ist uns nur Hager's Streich-Quartett in *H-moll* (Op. 31) bekannt geworden, dieselbe geistreiche Arbeit, welche im verflossenen Jahre bei Hellmesberger anonym vorgeführt und so überaus glänzend aufgenommen wurde.

Um nun auch den äusseren Erfolg nicht zu vergessen, berichten wir die klägliche Thatsache, dass seit Jahren kein Clavierstück in Wien solchen Absatz fand, als Leopold v. Mayer's Grillenpolka! Als „Grillenpolka“ im Reiche des Gesanges florirte das „Grüberl im Koi“, das obendrein von Localsängerinnen im Costume fleissig kredenzte wurde. Als Componist dieser erhabenen „Gstanzeln“ ist auf dem Titel genannt „Gustav Hölzel, k. k. Hof-Opernsänger und Lieder-Compositeur“. Das überholt doch noch weit die Freiheitsmärsche aus dem Jahre 1848, deren Autoren sich auf dem Titel als „Nationalgarde und Urwähler“ aufführten. Doch es kommt noch besser. Ein Herr Franz Berwald begleitet sein Opus 6, ein Quintett, mit einem Vorworte, worin er „jene Schar von Virtuosen, die nur mit den Fingern, aber ohne Kopf und Herz spielen“, feierlichst ersucht, sein Werk „zu ignoriren“. Völlig

allerliebste ist aber Folgendes: Auf dem Titelblatte einiger höchst unbedeutenden Concertwalzer von Gustav Satter („*Les Belles de New-York*“) prangt die stolze Frage: „Wer ist Satter?“ und als Antwort darunter steht: „Satter ist unzweifelhaft einer der grössten lebenden Pianisten. Satter wüthet auf dem Piano wie ein brausendes Meer. Da wird man fragen: Ist das Alles? Antwort: Nein. Satter singt auch auf dem Piano wie ein Arion. Er spielte die sechste seiner Piano-Sonaten. Ich fragte: Wo sind die anderen? Da bekam ich aber als Antwort tüchtig aufgepackt, indem er sagte: „Wissen Sie denn nicht, dass ich auf jedem Gebiete mich versucht habe? Ich componirte 3 Opern, 5 Symphonieen, 6 Sonaten, 2 Quintetts, 5 Trio's, mehrere Streich-Quartette und über 100 Solo's für Piano.“ Nun suchte ich ihn als Virtuosen zu ergründen und fragte, was er eigentlich alles spielen könne? Satter antwortete ganz kühl: „Ich spiele etwa 100 Fugen von Bach und Händel auswendig, eben so jede andere gute Composition von Bach bis auf die heutige Zeit.“ Dies ist Satter — liebes Publicum.“

So weit wäre also die Prostitution im Virtuositenthum glücklich angelangt!

(W. Presse v. 31. Dec. v. J.)

Beurtheilungen.

Stainlein, comte Louis de, Premier Quatuor pour 2 Viol., Alto et Violoncelle, dédié à Mr. H. Léonard. Op. 10. Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 3 Fl. 36 Kr.

— *Second Quatuor pour 2 Viol. etc. Dédié à Mr. Ferdin. Kufferath. Op. 11. item.*

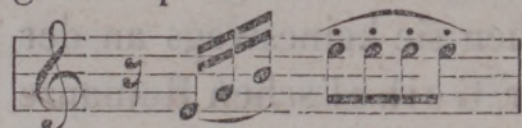
Mit diesen zwei neuesten Werken des talentvollen Componisten wird es wahrscheinlich allen Kunstfreunden so ergehen, wie es uns ergangen ist. Haben sie sich nämlich um die Producte der neuesten Kammermusik für Pianoforte und für Bogen-Instrumente oft und ernsthaft hekümmert, sei es aus Liebhaberei oder aus Beruf — der einem, beiläufig gesagt, heutzutage oft sehr lästig gemacht wird —, so werden sie bei Ansicht und Anhörung dieser Quartette so etwas von der Empfindung des Don Ottavio bei dessen Worten: *Ohimè! respiro!* im grossen Recitativ der Donna Anna in sich verspüren; denn es ist einem dabei in der That so zu Muthe, als athme man einmal wieder reine und frische Tonluft, nachdem man lange Zeit sich in Dunst und Qualm befunden, bei dem man das Tuch vor den Mund halten musste, um nicht zu ersticken.

Der Componist zeigt überall in diesen zwei Werken erstens, dass er etwas gelernt hat, und zweitens, dass er

selbstständig und künstlerisch charakterfest genug ist, um sich nicht vor der Modernitäts-Flagge zu beugen, oder auf gut Deutsch: um nicht mit den Wölfen zu heulen. Wir haben lange keine Composition gesehen, die so ganz frei von musicalischem Schwulst, von Originalitätssucht durch Absonderliches, Gesetzloses und Hässliches wäre, wie diese Quartette. Und dennoch sind sie originaler als hundert andere Clavier- oder Streich-Quartett-Compositionen unserer Zeit, in so fern der Autor durchaus seinen eigenen Weg geht und nur im Allgemeinen das Musicalisch-Schöne, wie es sich bei den classischen Meistern zeigt, zum Muster genommen hat, im Besonderen aber von Nachahmung eines bestimmten Meisters und dessen Stils nicht die Rede bei ihm ist. Namentlich findet sich keine Spur von einem Einflusse Mendelssohn's auf den Componisten, was in der That heutzutage viel sagen will; eben so wenig also auch, wie man leicht denken kann, von Schumann. Wir haben hier reine Quartett-Musik vor uns, die nichts sein will als das; weder orchestralen Lärm und sinfoniemässige Effecte, noch chaotische Schöpfungswehen oder weltchmerzliche Gefühle auszudrücken müht sich der Componist ab: er will nur absolute Musik geben, und zwar in der gediegensten Form, und hält sowohl jene als diese für vollkommen hinreichend, das unbefangene Gemüth und den unverdorbenen Geschmack zu erfreuen und zu befriedigen.

Der Autor zeigt sich ferner auch in so fern originel, als er uns in Bezug auf Charakter und Form wirklich für Streich-Instrumente gedachte Musik gibt, nicht instrumentirte oder transscribirte Claviermusik, wovor ihn wohl sein ausübendes Talent (der Graf Stainlein ist ein ausgezeichnete Violoncellspieler) bewahrt haben mag.

Das Quartett Op. 10 in *G-moll* beginnt mit einem *Allegro moderato*, $\frac{4}{4}$ -Tact, dessen Motive einfach, aber melodisch fliessend, nicht zerstückt und gebrochen, sind und in klarer und durchsichtiger Arbeit durchgeführt werden. Von besonderem Reiz in modulatorischer Hinsicht ist in der Wiederholung die Hinführung von *H-dur* aus zum zweiten Thema, das dann in *G-dur*, statt in *Moll*, auftritt. Das *Andante espressivo* in *Es-dur*, $\frac{3}{4}$ -Tact, ist uns weniger ansprechend erschienen; die Figur des zweiten Motivs,



, obwohl sehr hübsch durchgeführt, dürfte doch an und für sich nicht bedeutend genug sein. Ein kurzes Intermezzo in *G-moll*, das an die Motive des ersten Allegro erinnert, leitet ein zum Finale in *G-dur*, $\frac{2}{4}$ -Tact, *Allegro scherzo e vivace*, dem längsten und originellsten Satze des Werkes. Das erste Thema tritt ziemlich anspruchslos auf; es macht aber bald einem höchst eigenthümlichen zweiten in *E-moll* Platz, das den Eindruck macht, als wenn ein Zug ungarischer oder böhmi-

scher Zigeuner mit mystischen Symbolen heranzöge; dabei machen die in den einzelnen Stimmen bald abwechselnden, bald sich in consonirenden Intervallen vereinigenden längeren Triller eine ganz besondere Wirkung. Auf einmal aber springt ein drittes Thema in *D-dur* in hüpfenden Staccato-Achteln wie aus dem Versteck hervor und macht sich über die Zuversicht, mit welcher die Alten die Schicksale der Menschheit voraussagen wollen, in jugendlichem Uebermuth lustig, und so geht es dann fort, bis ein durch das erste Thema herbeigeführter Schluss dem Ernste und dem Scherz ein schnelles Ende macht.

Das zweite Quartett, Op. 11 in *C-dur*, hat im Allgemeinen dieselben Vorzüge, namentlich auch denselben klaren Stil, wie das erste. Es hat vier vollständige Sätze, ein *Allegro con moto*, $\frac{3}{4}$ -Tact, welchem im zweiten Theile ein lebhaftes, keineswegs trockenes Fugato mit effectvoller Steigerung einen besonderen Werth verleiht; ferner ein *Scherzo Allegro*, $\frac{3}{4}$ -Tact, ebenfalls in *C-dur*, das in seiner leichten, neckischen Weise an den Charakter des dritten Thema's im Finale des Op. 10 erinnert; dann ein *Andante religioso* in *F-dur*, $\frac{2}{8}$ -Tact, mit sanft melodischen, etwas italiänisch cadenzirten Cantilenen in der ersten Violine und im Violoncell, und zuletzt ein *Allegro vivace assai* in *C-dur*, $\frac{4}{4}$ -Tact, dem vielleicht für einen Schlusssatz etwas mehr Schwung zu wünschen wäre. L. B.

Aus Neuwied.

Im März 1859.

Die unlängst erwähnte Aufführung der „Schöpfung“ durch den Flügel'schen Gesang-Verein am 1. d. Mts. war bei den eigenthümlichen musicalischen Verhältnissen Neuwieds ein für unsere Stadt so bedeutendes Ereigniss, dass es erlaubt sein wird, dieselbe etwas ausführlicher zu besprechen, als dies sonst bei musicalischen Aufführungen kleiner Städte der Zweck und der Raum dieses Blattes gestattet, zumal hiedurch einiges Streiflicht auf die Leiden eines Künstlerlebens fällt.

Vor etwa sechs Jahren wurde Gustav Flügel, damals Dirigent des Musik-Vereins, von der Direction desselben „entbunden“ oder verdrängt, um einem Dilettanten Platz zu machen. Trotz aller Mühe, welche sich dieser Herr unlängbar gibt, genügen die Concerte des Musik-Vereins auch nur mässigen Ansprüchen durchaus nicht. Der Grund hiervon liegt zum Theil mit in der unzuweckmässigen Auswahl der Musikstücke. Ein verständiger Dirigent berücksichtigt vor allen Dingen die ihm zu Gebote stehenden Kräfte und zieht es vor, leichtere Sachen in relativer Vollendung zu Gehör zu bringen, als schwere Stücke mangelhaft vorzuführen. Hier scheint man sich aber über die Mängel der Ausführung mit dem Motto: „*In magnis voluisse sat est*“, zu trösten, wie z. B. bei Mendelssohn's Paulus, der auf eine Weise zu Gehör gebracht wurde, dass er, gelinde gesagt, Niemanden befriedigen konnte. Eine aufrichtige Kritik in hiesiger Zeitung weiss man durch allerlei Einwirkungen nicht aufkommen zu lassen.

Den entgegengesetzten Weg hat Gustav Flügel eingeschlagen. Er gründete vor etwa zwei Jahren unter den bescheidensten Anfän-

gen einen eigenen Gesang-Verein, und durch unverdrossenes, eifriges Studium, selbst die Mühe des Einübens mit einzelnen Mitgliedern nicht scheuend, brachte er ihn bald dahin, dass er ältere geistliche Musik in einer kleinen Kirche mit Begleitung der Orgel vor einem eingeladenen Auditorium vortragen konnte. Diese musicalischen Vespere erregten bald ein solches Interesse, dass der Raum für die Zahl der Zuhörer zu klein wurde und sich der Wunsch kund gab, der Verein möge seine Abend-Unterhaltungen auch öffentlich gegen Entree veranstalten. Dagegen versuchte man von anderer Seite ein Concert-Monopol geltend zu machen, und es dauerte wirklich eine Weile, ehe man sich allgemein überzeugte, dass dasselbe auch nicht entfernt auf einem Rechtstitel beruhte. Hierauf gelang es dann, im November v. J. eine öffentliche Abend-Unterhaltung (einen Psalm von Händel, eine Motette von Haydn u. s. w.) mit halbem Orchester zu geben; denn die andere Hälfte desselben versagte oder musste ihre Mitwirkung versagen!

Inzwischen war der neue Verein so erstarkt, dass G. Flügel beschloss, die Schöpfung von Haydn zur Aufführung zu bringen. Was geschah? Nachdem das Concert öffentlich angekündigt war, wurde von Seiten des Musik-Vereins eine Orchester-Probe auf denselben Tag angesetzt, und die neuwieder Musiker bis auf zwei oder drei veranlasst, sich schriftlich zur Mitwirkung in dieser Probe zu verpflichten. Flügel liess sich indessen nicht irre machen, sondern engagirte das ganze Orchester bis auf einige auswärtige Dilettanten von Coblenz. Die Aufführung war, einige, durch diesen Umstand, welcher nur Eine Haupt-Probe gestattete, entschuld bare Fehler des Orchesters abgerechnet, sehr gut. Die Solo-Parteien wurden von Frau Drobegg-Prätorius aus Coblenz (Sopran), Herrn Wolters aus Köln (Tenor) und Herrn Karl Hill aus Frankfurt a. M. (Bass) gesungen, welche ihre Aufgaben zur Zufriedenheit lösten und mit wiederholtem und verdientem Beifalle des Publicums belohnt wurden. Die Chöre waren vortrefflich einstudirt und wurden mit einer Sicherheit, einer Kraft und einem Feuer gesungen, die man bei manchen an Mitgliedern stärkeren Vereinen vermisst. Wie sehr bei solchen Aufführungen der Erfolg von dem Wissen und Können, der künstlerischen Einsicht und der praktischen Sicherheit und Energie des Dirigenten abhängt, brauchen wir Ihnen nicht zu sagen; dass man aber auch hier darüber zur Einsicht komme, lässt die Theilnahme und der Beifall hoffen, welche das ungewöhnlich zahlreiche Publicum der Ausführung spendete. K.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Fräulein Mösner hat am 4. d. Mts. hier noch eine Soiree im Hotel Disch gegeben, die recht besucht war. Die Künstlerin hatte hier in dem günstigeren Locale noch mehr Gelegenheit, ihre eminente Virtuosität zu bekunden; auch waren die Duo's für Harfe und Violine, letztere von von Königslöw sehr schön gespielt, eine besondere Zierde des Abends. Fräul. Hasselt-Barth vom Stadttheater sang einige Lieder und die Romanze aus den Capuletti; Herr Capellmeister Hiller gab uns eine freie Phantasie auf dem Flügel.

Herr Beck vom k. k. Hof-Operntheater zu Wien hat am Dienstag den 5. d. Mts. einen Cyklus von Gastrollen auf dem hiesigen Stadttheater mit „Belisar“ begonnen. Empfang und Erfolg des berühmten Sängers waren ausgezeichnet; gleich durch das erste Recitativ riss er das Publicum zu stürmischem Applaus hin, der sich bei jedem Abschnitt seiner Gesangstücke wiederholte und zur enthusiastischen Theilnahme steigerte. Wie ausserordentlich viel Beck als Sänger gewonnen, zeigte sich besonders in dem Duett mit Irene, Fräul. Schröder, die dem Gaste würdig zur Seite stand; das Ergreifende seines Vortrags machte einen tiefen Eindruck auf das Publicum. Die zweite Rolle war „Wilhelm Tell“, eine in Gesang und

Spiel vortreffliche Leistung; wenn bei den declamatorischen Recitativen die sonore Macht des Organs und die dramatische Wahrheit und Kraft Erstaunen erregten — die Worte: „und Euer wahrlich! hätt' ich nicht gefehlt!“ waren z. B. von erschütterndem Eindruck —, so offenbarte der Künstler dagegen in den zarten Gesangstellen, namentlich in der Scene mit Gemmy vor dem Schusse, einen Schmelz des Tones und eine Innigkeit des Vortrags, wie man sie bei einer so vollen Baritonstimme kaum erwarten kann. Fräul. Hasselt-Barth sang die Partie des Gemmy recht hübsch und mit mehr Tonfülle, als wir sonst bei diesem jungen Talente wahrgenommen. Die Herren Ahlfeld und Zellmann (Arnold von Melchthal) trugen zum Gelingen der Vorstellung viel bei; möchte der Letztere doch nur begreifen, dass Schreiben und Singen zweierlei ist; will Herr Zellmann das, was ihm fehlt, nämlich das Edle in Ton und Vortrag, erlangen, so möge er vor allen Dingen die Lunge weniger und das Gemüth mehr zur Geltung bringen.

Am 2. April fand das achte und letzte Abonnements-Concert unter Joachim's Leitung in Hannover Statt, und zwar, da der Concertsaal klein ist, im Logenhaus des königlichen Hoftheaters selbst. Das ganze Haus war besetzt. I. Theil: 1) Overture zur Oper Iphigenie in Aulis von Gluck, und 2) Arie des Agamemnon aus derselben Oper, vorgetragen von J. Stockhausen (Hervorruf); 3) Concert für Pianoforte (*Es-dur*) von L. van Beethoven, vorgetragen von Alf. Jaëll (Hervorruf); 4) Arie aus der Oper Die dicbische Elster von Rossini, vorgetragen von J. Stockhausen (Hervorruf); 5) a. Variationen für Piano von Händel, b. englische Rhapsodie, componirt und vorgetragen von Jaëll (zweimaliges Hervorrufen, Jaëll gibt ein Impromptu zum Besten); 6) Der Erlkönig von Schubert, vorgetragen von Stockhausen (Jaëll begleitet; ungeheurer Da-capo-Ruf; Stockhausen singt zwei Lieder von Schubert; abermaliger Hervorruf, worauf Stockhausen noch zwei Lieder singt). II. Theil: Sinfonie (Nr. V., *C-moll*) von L. van Beethoven. Das war wahrlich ein sehr genussreicher Abend!

Dresden, 29. März. Der Ausschuss zur Errichtung eines Denkmals für Karl Maria v. Weber veröffentlicht einen Bericht über die zu diesem Zwecke eingegangenen Beiträge, behält sich aber die nähere Rechnungs-Ablegung über den Zinszuwachs, die noch zu verhoffenden Einnahmen, so wie über die gesammten Ausgaben bis nach erfolgter Aufstellung des Denkmals vor. Seit 1845 bis jetzt sind bereits 6643 Thlr. 29 Ngr. 1 Pf. eingegangen. Als höchste Posten figuriren auf der Liste 2000 Thlr. Ertrag einer Opern-Vorstellung im k. Hoftheater in Berlin im Jahre 1845; 771 Thlr. 20 Ngr. Ertrag einer gleichen ebendasselbst im Jahre 1859; 705 Thlr. 8 Ngr. Ertrag einer solchen im Jahre 1845 allhier; 521 Thlr. als Ertrag eines Concertes und zweier Gastrollen der k. sächsischen Hof-sängerin Frau Bürde-Ney in Hamburg und Berlin im Jahre 1858; 363 Thlr. 10 Ngr. Ertrag einer im Jahre 1846 veranstalteten Sammlung des Herrn Pianisten Adolf Hensel in St. Petersburg; 341 Thlr. 1 Ngr. 5 Pf. Reinertrag eines Concertes der Frau v. Bock (Schröder-Devrient) im Jahre 1859; 326 Thlr. 28 Ngr. 5 Pf. Ertrag einer Opern-Vorstellung im k. Hoftheater zu München im Jahre 1845 und 300 Thlr. 19 Sgr. Reinertrag einer dramatischen Vorlesung des Herrn Hof-Schauspielers Dawison allhier im Jahre 1859. Die gesammten Einnahmen bestehen aus nur 25 Posten.

Ueber die erste Aufführung von Meyerbeer's „*Le Pardon de Ploermel*“ in Paris enthält die Nr. 97 der Kölnischen Zeitung ein Feuilleton von M. H. (artmann), nach welchem Meyerbeer's Musik „alle äusseren Zuthaten, als Decorationen, Mondschein, Wasserfall, Gewitter u. s. w. überflüssig, ja, auch das Libretto überflüssig gemacht hat, dessen Armseligkeit man vergass. — Mit dieser Oper stellt sich Meyerbeer in die Zahl der in historischen Zeiten seltenen Phänomene, der Michel Angelo, Titian, Göthe, der ewi-

gen Jünglinge, von denen die schaffende Kraft nur zögernd oder gar nicht weichen wollte.“ — Es schliesst folgender Maassen: „Verzeichnen wir genau das Datum: Im Jahre des Heils 1859, am fünften Tage *mensis Aprilis*, dreizehn Tage vor *Palmarum*, in dieser unserer guten Stadt Lutetia, im 63. Lebensjahre Giacomo Meyerbeer's.“ — Der Berichterstatter nennt sich zwar selbst einen „unberufenen Laien“; jedoch „scheint ihm so viel gewiss, — dass der arbeitende Gedanke, die Reflexion hinter der vollendetsten Kunstform vollkommen verschwinde und dass eine überströmende Fülle der Production in einer Einfachheit auftrete, wie sie nur die classischsten Schöpfungen charakterisirt.“ — Diese wörtlichen Anführungen werden hinreichen, auf das erwähnte Feuilleton aufmerksam zu machen.

Ankündigungen.

Concurrenz-Preise musicalischer Classiker.

Durch Concurrenz veranlasst, liefere ich von jetzt an meine elegant gedruckten, vollständigen und correctesten Ausgaben, als:

Beethoven's Sonaten, revidirt von Dr. Franz Liszt. 2 Bände oder 36 Hefte mit Portrait 4 Thlr. 15 Sgr.

Mozart's 19 Sonaten. I. Band von dessen Compositionen mit Portrait 2 Thlr.

Haydn's Compositionen. I. Abtheilung: für Pianof. solo. 2 Bände in 41 Nros. mit Portrait 3 Thlr. 10 Sgr.

Weber's Werke. I. Bd. für Pfte. zu zwei Händen in 29 Nros., revidirt von H. W. Stolze, mit Biographie 2 Thlr. 20 Sgr.

— — II. Band für Pianoforte zu vier Händen in 14 Nros. mit Portrait 2 Thlr. 10 Sgr.

— — III. Band: 4 Opern: Freischütz, Preciosa, Euryanthe, Oberon, im Clavier-Auszuge mit Text u. mit Portrait 3 $\frac{1}{3}$ Thlr.

Wolfenbüttel.

L. Holle.

Neue Musicalien

im Verlage von

J. RIETER-BIEDERMANN in Winterthur.

Köhler, L., Op. 64, Salon-Walzer für Pianoforte ohne Octaven-Spannung für angehende Spieler zum Vorspiel-Debut. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.

— — Op. 71, Drei Tanz-Rondino's. Leichte instructive Clavierstücke ohne Octaven-Spannung. 17 $\frac{1}{2}$ Ngr.

— — Op. 74, Durch den Wald. Concertlied für Tenor und Pianoforte. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.

— — Op. 75, Nachts am Meere. Concertlied für Bariton oder tiefen Tenor und Pianoforte. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Koettlitz, A., Op. 12, Mignon's Lied aus Göthe's Wilhelm Meister, für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. 10 Ngr.

Kündig, F., Vier religiöse Lieder mit leichter Pianoforte-Begleitung. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Krausse, Th., Op. 75 u. Op. 76, Zwei instructive Sonaten für das Pianoforte. Nr. 1, 22 $\frac{1}{2}$ Ngr. Nr. 2, 27 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Trutschel, A. jnr., Op. 18, Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 15 Ngr.

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

Die 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.