

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 40.

KÖLN, 1. October 1859.

VII. Jahrgang.

Inhalt. Ein musicalischer Reise-Bericht. Von Cäcilius aus Limburg. — Beurtheilungen: Franz Wüllner, Clavier-Sonate, Op. 6, Gesänge, Op. 8 — Robert Steuer, Drei Mazurkas, Op. 1, Vier Lieder, Op. 4 — C. Joseph Brambach, Vier Clavierstücke, Op. 1, Vier Frühlingslieder, Op. 2 — Joseph Derffel, *Three Pieces for the Pianoforte*, Op. 2. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Mittelrheinisches Lehrer-Gesangfest — Preismärsche — H. Marschner — Leipzig, Stuttgart, Schillerfeier — Breslau — Wien — Bern — Paris.)

Ein musicalischer Reise-Bericht.

Noch niemals habe ich mit so grosser Befriedigung die Feder ergriffen, als in diesem Augenblicke, wo ich, unendlich glücklich über eine Entdeckung, die ich kaum noch für möglich hielt, Ihnen Kunde davon geben will. Sie wissen, dass ich England, Frankreich, Spanien, Italien, Belgien, Holland, Deutschland durchreis't habe und durchreise; aus allen diesen Ländern konnte ich Ihnen über Musik nichts berichten, was Sie nicht schon wüssten, was sich nicht überall wiederholte, was sich nicht überlebt hätte. Jetzt habe ich endlich einen Ort gefunden, aus dem ich Ihnen etwas Neues, in unseren Tagen kaum in Wirklichkeit Denkbares, mittheilen kann. Etwas Neues? das ist vielleicht nicht der richtige Ausdruck; jedenfalls etwas Unvergleichliches.

Ich sass in einer deutschen Stadt an der Wirthstafel. Obwohl mehr mit mir selbst und meinem Teller beschäftigt, als mit meiner Umgebung, konnte ich doch nicht umhin, die Versuche meines Nachbarn, eine Unterhaltung anzuknüpfen, in etwa zu berücksichtigen, zunächst ohne Pausen in meinem augenblicklichen Geschäfte. Bald aber zogen mich die geistvollen Bemerkungen über Theater und Musik und die gewählte Sprache, in der sich der Mann ausdrückte, immer mehr an, da Beides gar sehr von dem gewöhnlichen Touristen-Geschwätz und eben so sehr von der Schablonen-Kritik der dramaturgischen und musicalischen Literaten abstach. Ich barg ihm nicht, dass die vertrauensvollen Erwartungen, die ich auf die Musik-Zustände in Deutschland gesetzt hätte, nachdem mir das Kunsttreiben in London, Madrid, Mailand, Neapel, Paris, Brüssel u. s. w. durchaus keine Befriedigung verschafft, bis jetzt auch noch nicht in Erfüllung gegangen wären, und dass sich die allerdings trübe und finstere Ansicht bei mir befestigte, dass die Tonkunst sich überall auf der abschüssigen Bahn zu gänzlichem Verfall befinde; Urtheil und Ge-

schmack sanken mit ihr immer tiefer, und ich sähe nirgends die Keime eines neu belebenden Geistes spriessen, geschweige denn die Erscheinung eines individuellen Genius auftauchen, von dessen Schwingen getragen die Kunst wieder einen Aufflug zu ihren ehemaligen Höhen nehmen könnte.

Ich wusste sehr gut, dass ich in Deutschland war, und zwar in einer Stadt, in welcher die Propaganda der neuesten Schule ihren Hauptsitz hatte; ich machte mich also auf lebhaften Widerspruch gefasst. Allein mein Nachbar war gegen meine Befürchtung so frei von aller Parteiliebe, dass er mir nicht nur vollkommen Recht, sondern sogar noch Belege aus der neuesten Musik-Literatur und aus der Beschaffenheit mancher Opernbühnen zur Unterstützung meiner Ansicht gab.

„Aber“ — fügte er hinzu — „es ist doch auf der Welt noch eine Stadt vorhanden, die von dem Pesthauche des Geschmacks-Verderbnisses, der Ansteckung musicalischer Ketzerei und der Aufgeblasenheit der Künstler frei geblieben ist.“

Meinen Sie? Und wo wäre die?

„Nicht zu weit von hier, aber abgelegen und beschwerlich zu erreichen. Ich wohne dort; wenn Sie eine schlechte Fahrt auf holperigen Wegen, fast stets bergan, etwa dreissig bis vierzig Stunden Tag und Nacht hindurch nicht scheuen, so lade ich Sie ein, mich morgen dahin zu begleiten. Bereuen werden Sie es schwerlich.“ —

Sonderbar! dachte ich. Bei aller Klarheit und Schärfe des Urtheils dennoch ein Local-Enthusiast, ein Stückchen von der deutschen Einheit! „Das Beste in Staat und Kunst ist nur da, wo ich zu Hause bin,“ war auch sein Ausspruch, wie es schien. — Der Curiosität halber entschloss ich mich jedoch zu der abenteuerlichen Fahrt, die allerdings ihre Beschwerden hatte; doch welche Erreichung eines schönen Zieles hätte die nicht? — Wir kamen glücklich an.

Die Stadt liegt in einer reizenden Landschaft und hat ein sehr reinliches und hübsches Ansehen. Die Leute, denen ich auf einem Spaziergange begegnete, verriethen durch ihre Mienen eine heitere Genügsamkeit und schienen sich sehr wenig um Villafranca und die Romagna und den deutschen Bundestag zu bekümmern.

Gegen sechs Uhr Abends holte mich mein neuer Freund ab, um mich in die Oper zu führen, welche Punkt Sechs begann. Man liebt es nämlich hier, nach dem Theater oder dem Concerte noch zusammen zu kommen, die empfangenen Eindrücke einander mitzutheilen, über die Composition und die Aufführung zu sprechen; das ist freilich in anderen grossen Residenzen nicht möglich, wo man gegen Mitternacht nach einem fünfactigen Spectakel glieder- und geistesmüde das Schlafzimmer sucht.

Ich war von der Geräumigkeit, der bequemen Einrichtung und der eleganten, wiewohl keineswegs prunkvollen Ausstattung des Hauses überrascht, und die ersten Accorde der Ouverture versetzten mich durch die vollkommen reine Stimmung des Orchesters und die treffliche Akustik des Schauspielhauses um so mehr in freudige Bewegung, als man auch nicht durch den leisesten Versuch eines Tones zum Einstimmen vor dem Eintritte des Ganzen auf unangenehme Weise berührt worden war. Ich war erstaunt; denn leider hatte ich selbst in dem musicalischen Deutschland an vielen Orten die grauenvolle Vorbereitung zu musicalischen Aufführungen in Opern- und Concertsälen erlebt, welche durch ein abscheuliches Gewirr von hinaufgeschraubten einzelnen Tönen und Passagen präladender Virtuosen das Ohr der Zuhörer martert und jeden reinen Eindruck des ersten Musikstückes, wenigstens des Anfangs davon, unmöglich macht. War ich doch noch vor Kurzem in einer Stadt, die zu den ersten Musikstädten Deutschlands gehört, in wahrhaft peinlicher Verlegenheit, als ich, in die dortige „musicalische Gesellschaft“ eingeführt, in welcher nachher eine Beethoven'sche Sinfonie ganz hübsch ausgeführt wurde, fast eine Viertelstunde lang vor Beginn derselben ein Charivari von Geigen und Blasen aus allen Tonarten, wie es mir noch nie vorgekommen war, aushalten musste.

Man gab Wilhelm Tell von Rossini. Ich hatte Gluck oder Mozart erwartet, wandte mich an meinen Nachbar mit fragender Miene und hatte das Wort auf den Lippen; allein ein kaum hörbares: „Nachher!“ aus seinem Munde war von einer solchen Stille des ganzen Publicums unterstützt, dass ich beschämt meine Verwunderung unterdrückte. So oft ich später das Theater besuchte, stets fand ich während der Ouverture eine durch nichts gestörte, gespannte Aufmerksamkeit. Selbst auf den Plätzen der höchsten Stände im ersten Range kein Geflüster von schönen Lip-

pen, kein Säbelgerassel, kein Bethuern auf Ehre, keine laute Kritik der Toiletten, des Champagners oder der Pferde — kurz, Alles mäuschenstill, und ich musste gestehen, dass hier die theuersten Plätze wirklich um der Kunst willen bezahlt wurden.

Der Vorhang ging auf. Ich hörte mit Erstaunen Sänger mit reinen und frischen Stimmen, und ihr Vortrag bekundete gediegene Studien der Gesangkunst. Der Tenorist gebrauchte die natürlichen Töne seiner schönen Bruststimme mit Freiheit und Leichtigkeit; er schraubte sie keineswegs bis zum *b* und *c* hinauf, sondern verstand mit grosser Kunst das Kopfregister zu verwenden, das bei ihm eben so weit vom kreischenden Hahengekrähe als vom weibischen Fistuliren entfernt war. Er sang stets, auch in den Stellen, welche den feurigsten dramatischen Ausdruck und die leidenschaftlichste Accentuation verlangten. Geschrien hat er gewiss nie; denn obwohl er kein Jüngling mehr war, so war sein Ton doch noch frisch, klar und von schöner, der Empfindung angemessener Färbung im Klange; man konnte nicht von ihm wie von manchen anderen Berühmtheiten sagen, dass er das Gebäude seines Vermögens auf den Trümmern seiner Stimme aufgebaut habe.

Dieselben Künstler-Tugenden fand ich bei dem übrigen Solo-Personal. Das wahre musicalische Gefühl beseelte Alle, und dieser künstlerische Geist erzeugte ein Zusammenwirken in Gesang und Spiel, das in der That entzückte. Da tritt nicht eine Prima Donna so nahe an die Lampen des Prosceniums, dass man aus Bangigkeit, ihre Crinoline möchte Feuer fangen, nur zerstreut zuhören kann, während sie sich nicht im Geringsten um die Situation und die Mitspielenden kümmert und die Melodie des Componisten durch unharmonische Floskeln oder stundenlange Fermaten verhunzt. Da macht kein Bass-Buffero seine Spässe zur Hauptsache, sondern ist sich stets bewusst, dass er singen soll; da strebt der Bariton nicht danach, den Tenor und wo möglich alle Anderen obenein zu überbrüllen — kurz, diese trefflichen Künstler zeigen offenbar, dass sie nicht für das Publicum und den Effect singen, sondern um sich selbst zu genügen und der Kunst und dem Schöpfer des Kunstwerkes, dem sie Leben zu verleihen bestimmt sind. Mit Einem Worte: sie sind insgesamt gewissenhafte Künstler, sie bescheiden sich mit der zweiten Stelle und räumen willig dem Componisten die erste ein.

Unter den vielen Ueberraschungen, die ich empfand, bereitete mir der Chor eine der angenehmsten. Es füllten nicht etwa zweihundert Choristen die Bühne, ich glaube, es waren ihrer kaum fünfzig, aber welche vollklingende, frische, wohl lautende Stimmen, welche Präcision und welcher Ausdruck! Und dass der Sopran und Alt zugleich eine

Galerie hübscher und jugendlicher lebender Bilder darstellten, war ebenfalls nicht zu verschmähen. In den schnellsten Tempi wurde hier gesungen, nicht gebellt und gebläfft, und jedes Wort des Textes verstand man genau. Freilich wurden die Tempi auch niemals übertrieben, der Dirigent verstand nicht nur seine Sache, sondern er war auch ein Mann von Energie und Autorität, mit welchem Keiner von denen da oben auf den Brettern, weder Fürst noch Volk, zu spielen oder zu scherzen wagte. Nach seiner Vorschrift allein wurde gesungen, und wehe dem, der sein Ich geltend machen wollte! Uebrigens hörte ich, dass diese braven Choristen gut besoldet wären und sich nach der Oper nicht bloss mit Salat und Kartoffeln und einem Glase Wasser zu behelfen brauchten, während der Tagelohn der Maurer und Zimmerleute den ihrigen anderswo oft um das Doppelte und Dreifache übersteigt.

Sowohl im Tell als in allen anderen Opern, die ich später gesehen — denn Sie können wohl denken, dass ich längere Zeit hier blieb —, bewunderte ich die Costumes und die Decorationen. In beiden keine übermässige Pracht, aber Richtigkeit und Wahrheit. Man hat die gepuderten Helden der früheren französischen Tragödie mit Recht verspottet und von der Bühne verbannt; aber ist es denn weniger unsinnig, wenn Zerline oder Alice oder Recha in einem Stahlreifrock oder Griseldis in Höschen mit Spitzen besetzt erscheinen, als wenn Achilles eine Perrücke trägt? Hier regelt alles Aeussere ein kunstverständiger Regisseur und ein ausgezeichneter Maler, und man sieht weder Wallenstein'sche Reiter mit ungarischen Husarensäbeln, noch den Prospect der Kirche von Notre-Dame auf dem Markte von Neapel.

Die Seele der Bühnen- und Concert-Einrichtungen in der Musenstadt ist ein kunstliebender Fürst, der eine gänzliche Reform namentlich des Theaters bewerkstelligt hat. Zu dieser gehört die Abschaffung des Abonnements. Der Fürst sah in dem Abonnement nur eine Bevorzugung gewisser Stände zum Nachtheil des grossen Publicums. Auch hatte er bemerkt, dass die täglichen Besucher des Opernhauses eine Art von Despotismus über den Director ausübten durch Begünstigung einzelner Bühnen-Mitglieder, die nicht immer auf wirkliches Verdienst begründet war. Die Abonnenten betrachteten das Theater wie ihr Eigenthum, benahmen sich da wie zu Hause, empfingen in ihren Logen, schwatzten und unterhielten sich wie daheim im Salon. Das hat alles aufgehört; an die Stelle des Abonnements ist die Einrichtung getreten, dass Jedermann seinen Platz nach dem wöchentlich erscheinenden Repertoire vorher bestellen kann, wofür kein Aufgeld auf die gewöhnlichen Eintrittspreise gezahlt wird. So erneuert sich das Publicum weit häufiger als sonst und bringt nicht die Bla-

sirtheit und Anmaassung der durch Rang oder Geld bevorrechteten Logen- und Sperrsitz-Inhaber mit ins Theater.

An der Art, wie das hiesige Publicum sich den Sängern gegenüber verhält, sieht man leicht, dass es nur aus wirklicher Liebe zur Kunst anwesend ist, dass es allein der Oper, nicht der Toilette oder der Mode wegen gekommen ist. Es spendet der guten Leistung warmen Beifall, aber bleibt eiskalt bei der geringen und unkünstlerischen. Niemals hat die Rücksicht auf etwas Anderes, als auf das Kunstschöne, Einfluss auf sein Urtheil. Ob der Künstler, der vor ihm auftritt, einen grossen Ruf habe oder nicht, gilt ihm gleich: es hält sich nur an seine Leistung. Am strengsten ist es gegen die herumziehenden Virtuosen der Bühne, die man Gäste zu nennen pflegt. In der Regel finden diese hier keineswegs ihre Rehnung. Erstens haben sie nicht das Vergnügen, in hiesigen Blättern zu lesen: „Zu bedauern war es nur, dass Fräulein X oder Herr Y nicht besser unterstützt wurde.“ Diese echte Virtuosen-Speculation auf eine untergeordnete Umgebung, auf deren dunklem Grunde jeder Detail-Effect des Gastes sich desto heller abzeichnen soll, ist hier nicht anzubringen, da ein treffliches Ensemble selbst dem talentvollsten Gaste die Wage hält. Zweitens hat eben dieses Ensemble bewirkt, dass das Publicum das Kunstwerk geniessen will, nicht den einzelnen Künstler; der Eindruck des Ganzen geht ihm über Alles, ja, es soll hier schon vorgekommen sein, dass gewisse raffinirte Kunstgriffe berühmter Sänger, die nirgends ihren Zweck verfehlen, hier nicht nur spurlos vorübergegangen sind, sondern sogar abstossend gewirkt haben. Tritt nun vollends einer von jenen Sängern auf, die keine vier Töne der Scala mehr ohne zu tremoliren oder zu kreischen singen können, oder eine Schauspielerin, der es nicht mehr möglich ist, auf natürliche Weise „Guten Abend!“ zu sagen, so können hundert Journal-Anpreisungen aus allen Residenzen der Welt diese nicht vor einem entschiedenen Fiasco retten.

Der Staat und der Fürst, jener durch Beschluss der Volks-Repräsentation, dieser aus seinem Privat-Vermögen, zahlen dem Theater eine bestimmte Unterstützungssumme. Allein sie ist bei Weitem nicht so bedeutend, als bei anderen Hofbühnen, und doch wird viel mehr damit geleistet, als bei diesen, weil man nicht verschwendet, weil Ballet und Decorations-Luxus und optisches Blendwerk und mechanische Räderkunst nicht die Summen verschlingen, die auf möglichst vollkommene künstlerische Darstellung gewandt werden sollen. Im Decorationsfache begnügt man sich, wie schon gesagt, mit dem, was zur Charakteristik von Ort und Zeit gehört, was zur Illusion für die Phantasie nothwendig ist. Die Illusion bis zu wirklicher, handgreiflicher Wahrnehmung zu steigern (oder vielmehr

herabzudrücken), das Thierreich durch Pferde, Maulthiere, Ziegen, die Elemente durch lebendige Wasserfälle und Ueberschwemmungen vertreten zu lassen, das würde man hier eben so lächerlich finden, als wenn man in der Stummen von Portici einen Hochofen hinter den Vesuv stellte, oder bei einer fingirten Feuersbrunst ein paar practicable Häuser wirklich in Brand steckte!

Ferner zahlt die Verwaltung nicht die enormen Gagen, durch welche man sich anderswo überbietet, um am Ende doch nur mittelmässige Sänger oder im letzten Strahl der Berühmtheit leuchtende Ruinen auf die Bretter zu stellen. Die hiesigen Sänger werden höchst anständig bezahlt; sie halten es aber für unwürdig, durch Geldgier sich um die Achtung zu bringen, die das Publicum ihrer Kunst zollt. Nach ihrer Ansicht ist der Künstler kein Handelsmann, kein Waarenfabricant. Sie wollen den Ausdruck der Leidenschaft, den Schwung der Begeisterung, die Tiefe des Gefühls nicht taxirt wissen, wie ein Maass Wein, oder ein Pfund Zucker, oder ein Stück Tuch. Sie wollen nicht Kunsthändler und Kunsttrödler sein, die hier eine gedrillte Cadenz für zwanzig Thaler, dort einen ellenlangen Ton für zehn, da einen hohen Brustschrei für vierzig anbieten, sondern Künstler, die von der Schwinge des Genius berührt worden sind und dankbar das Talent, das ihnen von Gott gegeben, zur Freude und Erhebung der Menschen leuchten lassen.

Was an den Gagen der ersten Mitglieder gespart wird, kommt dem Ganzen zu Gut; alle zweiten und dritten Partien sind vortrefflich besetzt. Dass eine Prima Donna siebenzehntausend und eine zweite Sängerin zwölfhundert Gulden haben könne, gehört für das hiesige Publicum in das Reich der Fabel. Endlich sind Chor und Orchester so gut besoldet, dass ihre Mitglieder von ihrem Gehalte anständig leben und sich folglich ganz und gar nur ihrem Berufe widmen können.

Gleich am ersten Abende nach der Aufführung von Rossini's Tell erklärte mir mein vortrefflicher Freund die Grundsätze, welche bei der Festsetzung des Repertoires walten. „Wir verlangen hier nicht vorzugsweise etwas Neues, sondern hauptsächlich etwas Gutes. Deshalb geben wir ältere und neuere Opern ohne irgend eine ausschliessliche Vorliebe für irgend eine Schule. Wir betrachten die Musik nicht wie ein Kleid und die alten Opern nicht wie verlegene oder verblichene Stoffe oder veraltete Moden. Ich gestehe Ihnen offen, dass wir allerdings eine Partitur von Gluck oder Mozart lieber hören, als manches hochgepriesene Werk der Muse unserer Zeit. Wir mögen auch sehr deutsch fühlen, wenn wir Spohr, Weber und Marschner lieber haben, als Bellini und Donizetti. Allein man führt uns auch das Neue vor, und zwar mit derselben Ge-

wissenhaftigkeit in der Besetzung und Ausführung, wie in den classischen Meisterwerken.

„Zum Beweise kann ich Ihnen nichts Besseres anführen, als dass unser Fürst besonders auch darauf hält, dass jüngere Talente durch Aufführung ihrer Arbeiten ermuntert und unterstützt werden. Was sage ich: jüngere Talente? Nicht nur diese, sondern die tüchtigsten Künstler und Componisten von bewährtem Rufe bedürfen leider bei uns in Deutschland bedeutender Unterstützung, wenn es ihnen gelingen soll, eine Oper von ihrer Composition auf die Bühne zu bringen! Unser Fürst und unsere Bühne sind die einzigen, die sich ihrer annehmen; sie können aber nicht Alles thun, und so bleibt immer noch eine gute Anzahl von Opern in den Pulten der deutschen Componisten liegen.“

Nicht lange nachher fand ein grosses Concert Statt. Wir gingen natürlich hin, und das Erste, was mich erfreute, war der schöne, geräumig und geschmackvoll gebaute Saal. Dieser Concertsaal gehört nicht einem Privatmanne oder einer Gesellschaft, er ist Staats-Eigenthum, und die Benutzung steht jedem einheimischen und fremden Künstler gegen eine geringe Entschädigung frei. Ich war so unvorsichtig, danach zu fragen, ob die concertgebenden Vereine oder Künstler auch einen Gewerbeschein lösen und unter dem Namen „Armen-Abgabe“ eine Steuer zahlen müssten. Man sah mich gross an, und mein Freund fragte mit einer etwas pikirten Miene, was mich dazu bewege, einen so curiosen Spass vorzubringen. Ich entschuldigte mich mit dem vollen Ernst meiner Frage, da ich eben von Paris über Brüssel und Köln hieher gekommen und in den genannten Städten überall diese Steuer gesetzlich verordnet sei.

Nun hätten Sie einmal die Auslassungen meines Freundes und der Umstehenden hören sollen! Sie wären noch röther geworden als ich vor Schaam, da Sie nicht so viel gereis't sind, wie ich, und als Kölner bei der betreffenden Frage mehr interessirt gewesen wären*)! — „Wie?“ rief man aus, „ist das Ernst? Existirt noch irgendwo ein solcher Schimpf für die Gesetzgebung? ein solcher Widerspruch gegen das Renommiren mit der Protection der Kunst? ein solcher Hemmschuh für ihre Verbreitung? Für die Armen erhebe die Behörde eine verhältnissmässige Abgabe bei den Gemeindegliedern, die nicht arm sind; aber der Kunst und den Künstlern, der Spendung geistiger und sittlicher Nahrungsmittel eine Verbrauchssteuer aufzulegen, das ist ja Hohn gegen die Civilisation und gegen den Fortschritt der Menschheit!“ —

*) Was geht es mich an, dass dieser schlechteste Rest französischer Einrichtungen leider noch in der Rheinprovinz besteht?

Die Programme der Concerte sind keineswegs Ragouts mit pikantem Gewürz für den verdorbenen Geschmack. Das ewige Einerlei der Bravourstücke ist eben so streng verbannt als die Leerheit und Frivolität der Potpourris und so genannten Phantasieen. Die Fabricanten der letzteren stellt man hier in die Kategorie der Falschmünzer; wer nicht einmal fähig ist, ein Motiv für seine Kunststückchen zu erfinden, und nur um fremde Blumen herumflattert, ist eine Hummel, die nicht in den musicalischen Bienenstock gehört.

Das Publicum findet den grössten Genuss an Sinfonien und grösseren Stücken der Vocalmusik. Indess ist es auch gegen Einzelleistungen nicht kalt, wenn sie künstlerischen Werth haben; allein es überschätzt sie nie. Dass man aber eine Sängerin wegen ihres hübschen Gesichtes, oder einen Sänger, weil er viele Bewunderer in Kaffee- und Bierhäusern hat, applaudirt, kommt nicht vor. Hervorgerufen wird Niemand, er müsste denn in der That eine ganz ausserordentliche Erscheinung sein. — „Ich kenne Städte,“ sagte ich, „wo man gewöhnlich alle Solisten heraufruft, wenn auch nur aus Artigkeit, obgleich oft nur eine Handvoll Chor-Aspiranten oder Musikschüler das Zeichen dazu geben.“ —

Der Gesang-Verein ist hier einer der besten, die man hören kann. Frische, sehr wohlklingende Stimmen von beiden Geschlechtern und, was die Hauptsache ist, alle Mitglieder musicalisch. Keines wird aufgenommen, dem seine Partie eingeleiert werden muss. Unglaublich war mir die Versicherung, dass die Herren den Verein eben so regelmässig und zahlreich besuchten, wie die Damen, und dass man oft Monate lang studire, um ein oratorisches Musikstück zu vollendetem Ausdruck zu bringen. Auch vortreffliche Männerchöre bekam ich zu hören; Gesang-Wettstreite gibt es aber nicht; man hält es für Unsinn, eine grosse Masse von Sängern zu versammeln, um sie in einzelnen Gruppen theilweise zu hören.

Sie werden fragen: „Aber, mein Gott! wie heisst denn diese glückliche Stadt? wo liegt sie?“ —

Das darf ich Ihnen nicht sagen. Der durchlauchtige Herr, der mich sehr wohlwollend aufgenommen, hat es mir zur Pflicht gemacht, seinen und den Namen der Stadt zu verschweigen. Er steht auf dem Punkte, sich in den deutsch-österreichischen Theater-Verband und Cartel-Verein aufnehmen zu lassen, und befürchtet, durchzufallen, wenn seine Ansichten und Einrichtungen bekannt würden. Ihr ganz ergebener

Cäcilus aus Limburg.

Beurtheilungen.

Franz Wüllner, Clavier-Sonate. Op. 6.

— — — Gesänge. Op. 8.

Winterthur, bei Rieter-Biedermann.

Die Sonate, aus drei Sätzen bestehend, ist ein Werk, welches auf hübsche, ansprechende Melodien und Motive gebaut und recht brav durchgearbeitet ist—zwei Qualitäten, welche leider nur wenigen Clavier-Compositionen der neueren Zeit nachzurühmen sind. Gleich das erste Thema empfiehlt sich durch Einfachheit und Eleganz; überhaupt ist das löbliche Streben nach Einfachheit und Klarheit sowohl des Periodenbaues im Einzelnen, als der Form im Grossen ersichtlich. Wir empfehlen die Sonate allen denen, die zugleich eine solide Composition und ein brillantes Clavierstück spielen wollen, da das Werk Gelegenheit genug gibt, alle Eigenschaften eines tüchtigen Clavierspielers ins glänzendste Licht zu stellen.

Die Gesänge Op. 8 sind auf schöne Texte aus den Liedern des Mirza-Schaffy von Bodenstedt componirt. Nr. 1, 4 und 6 des Hefes sind als besonders gelungen zu bezeichnen, warm empfunden, schön abgerundet und fliessend melodisch. Nr. 4 und namentlich Nr. 6 eignen sich vorzüglich zum Concert-Vortrage, sind — was man so nennt — dankbare Lieder, und es wird uns jeder Sänger Dank wissen, der auf diese Empfehlung hin das Liederheft in die Hand nimmt.

Robert Steuer, Drei Mazurkas. Op. 1. Winterthur, bei Rieter-Biedermann.

— — — Vier Lieder für eine tiefe Stimme. Op. 4. Nürnberg, bei Wilh. Schmid.

Die Mazurkas von Steuer sind sehr schön erfunden und concis in der Form; sie bekunden trotz mancher Anklänge an Chopin'sche Weise ein entschiedenes, selbstständiges Talent. So ist besonders Nr. 2 als ein energischkräftiges Tonstück zu rühmen, während das Trio von Nr. 1 sehr fein und sinnig gehalten ist. Nr. 3 ist am wenigsten originel und erinnert stark an Chopin. Hier und da ist etwas „Zuviel“ zu tadeln, besonders an complicirten, krabbeligen Vorschlägen und Mordenten. Diese geben äusserlich den Mazurken hier und da einen barokken Anstrich, während es doch die Motive an und für sich keineswegs sind. Die Mazurken werden tüchtigen Clavierspielern recht willkommen sein; dieselben eignen sich auch zum Concertgebrauch.

Vier Lieder, Op. 4, bekunden in noch reicherem Maasse das schöpferische Talent desselben Componisten. Nr. 1 spricht uns am wenigsten an. Nr. 2, „Winternacht“, dagegen ist ein vortreffliches Lied; eben so Nr. 3, „Frühlingswonne“, und Nr. 4, „Herbstlied“. Die Lieder sind

für eine Alt- oder auch Bassstimme componirt, und da es nicht viele Lieder gibt, die für die genannten Stimmlagen eigens gedacht und geschrieben sind, so empfehlen wir sie den glücklichen Besitzern solcher Stimmen aufs wärmste und angelegentlichste. Ausserdem machen wir die Herren Gesanglehrer auf die schönen Compositionen aufmerksam.

N

C. Joseph Brambach, Vier Clavierstücke. Seinem verehrten Lehrer, Herrn Capellmeister Ferd. Hiller, zugeeignet. Op. 1. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

— — Vier Frühlingslieder für zwei Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Frau Mülhens, geb. Ries, zugeeignet. Op. 2. Leipzig, ebendasselbst.

Beide erste Gaben eines jungen Tonkünstlers, der, auf der Rheinischen Musikschule in Köln gebildet, das Stipendium der frankfurter Mozart-Stiftung genoss und gegenwärtig als Lehrer an der Musikschule angestellt ist, geben erfreuliche Beweise von dem Talente und den soliden Studien, die wir bereits durch mehrere handschriftliche Compositionen schätzen gelernt hatten. Die vier Clavierstücke: — „Lied“ — „Romanze“ — „Capriccio“ — „Impromptu“ schliessen sich im Stil und in der Behandlung an die kleineren Clavier-Compositionen von Schumann und Hiller an, ohne jedoch der Selbstständigkeit zu ermangeln. Sie sind voll Melodie und fliessend gearbeitet, mehr zart und weich gehalten, als feurig und energisch. Da sie nicht schwer auszuführen sind, so sind sie besonders Dilettantinnen als angenehme Stücke edler Gattung zu empfehlen.

Die zweistimmigen „Frühlingslieder“ haben frische Melodien, die dabei sangbar sind, eine Eigenschaft, die man bei so vielen Liedern unserer jüngeren Componisten leider vermisst. Dabei halten sie sich fern vom Walzer- und Leiertone und vom trivialen Zuschnitt, ohne im Geringsten ins Steife und ins Gesuchte zu fallen. Am meisten werden wohl Nr. 1, „Frühlingswerden“, von Delia Helena, und Nr. 4, „Vöglein im Walde“, von derselben Dichterin, durch ihren lebhaften, leicht beschwingten Melodienflug ansprechen und den Sängerinnen zum Vortrage in musicalischen Cirkeln willkommen sein.

Joseph Derffel, *Three Pieces (Morceaux fantastiques) for the Pianoforte. Dedicated to the Honor. Mrs. Loyd Lindsay.* Op. 2. London, bei Cramer, Beale & Chappell. Pr. 6 Sh., jede Nummer einzeln 3 Sh.

Herr Joseph Derffel hat aus Liebe zur Kunst vor längerer Zeit seine Professur der Mathematik an einer höheren Lehranstalt zu Wien aufgegeben, um sich der Musik zu widmen, und lebt seit zwei Jahren in London, wo er

eine sehr geachtete Stellung als Componist, Lehrer der Tonkunst und des Clavierspiels einnimmt. Wir haben ihn schon früher als ausgezeichneten Pianisten und ausserdem als geistvollen, wissenschaftlich gebildeten Tonkünstler kennen und schätzen gelernt, und die jetzt gedruckt vorliegenden Compositionen beweisen eben so wie frühere, die uns im Manuscript bekannt geworden, dass ein innerer Trieb und das Gefühl eines wirklichen Berufs den Verfasser auf die Künstler-Laufbahn geführt hat.

Der Stil dieser Compositionen: Nr. 1. Lied ohne Worte, *Moderato*, $\frac{4}{4}$ -Tact, *C-dur* (4 Seiten gr. Fol.) — Nr. 2. Elegie, *Largo*, $\frac{4}{4}$ -Tact, *Cis-moll* (5 S.) — Nr. 3. Scherzo, *Allegro con spirito*, $\frac{3}{4}$ -Tact, *D-dur* (12 S.) — ist eben so weit entfernt von der Glätte und Weichheit Mendelssohn's, als von der Romantik Schumann's; wir können ihn nur dadurch charakterisiren, dass er sich unmittelbar an Beethoven anfügt. So wie bei diesem Heros nichts zum Vorschein kommt, das nicht als integrierender Theil des Ganzen aus Einem Quell (oder Thema) hervorgegangen ist und in frei strömendem Fluss dennoch die reichste Mannigfaltigkeit mit der thematischen Arbeit, die kühnste Phantasie mit der vollendetsten Form vereinigt, so finden wir auch in diesen drei vortrefflichen Musikstücken ein Erfindungs-Talent, das durch die wahre Kunst der Arbeit, nämlich durch contrapunktische Behandlung, unterstützt und gehoben, durch Variation, Entwicklung und Verbreitung, so wie Verkürzung und Engerführung der Motive mit einem häufig überraschenden, aber niemals harten und schneidenden Harmonieenwechsel sich so frei in den gebundensten Formen ergeht, dass man eine wahre Freude daran hat, ihm zu folgen. Ein ernstes Studium der Bach'schen Claviermusik ist darin nicht zu verkennen; aber auch die Ausführung verlangt einen Spieler, der die technische Schule an Bach und Clementi durchgemacht hat.

Wir bedauern, dass uns das erste Heft der Compositionen Derffel's bis jetzt nicht zu Gesicht gekommen ist; der Umschlags-Titel des vorliegenden lautet: *Compositions by J. Derffel. Second Set.* Wir wissen auch nicht, ob die londoner Verleger derselben mit deutschen in Verbindung stehen; es wäre aber sehr zu wünschen, dass diese Compositionen, welche die Resultate des Studiums der classischen Schule mit originellen Motiven und mit dem Glanz echter Bravour verbinden, das heisst einer solchen, die nicht um ihres Glanzes willen eingeschoben wird, sondern sich aus der Fortführung der Haupt-Motive entwickelt und zur Steigerung der Wirkung des Ganzen nothwendig ist, — dass diese Compositionen, sagen wir, in Deutschland eine allgemeine Verbreitung fänden. L.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Das mittelrheinische Lehrer-Gesangfest wurde am 15. September in Trarbach an der Mosel gefeiert. Es kamen Compositionen von Gluck, Händel, Klein, Ant. Lotti, Nägeli, Rebling, Spohr, Wendt und Flügel unter der sicheren Leitung des Lehrers Herrn Fetz aus Dierdorf zur Ausführung, da Herr Musik-Director Flügel durch Unwohlsein in Stettin zurückgehalten wurde. Mehrere ungünstige Umstände bewirkten, dass nur einige sechszig Lehrer sich eingefunden hatten, während 150 Quartiere mit Kost in Trarbach bereit gehalten wurden. Man kann die Gastfreundschaft der Einwohner Trarbachs nicht genug rühmen. Leider war die Witterung dem Feste nicht günstig. Es fehlte auch an Orgelspielern; Herr Fetz übernahm deshalb sämtliche Orgel-Vorträge, die in zwei Piecen aus Rinck's Orgelschule, einem Präludium von Volkmar und der Begleitung zur Fest-Cantate von G. Flügel, die Cantor Matthiae aus Trarbach leitete, bestanden.

Als Festort für 1860 ist Simmern und als Zeit die erste Hälfte des Juni festgesetzt. Zum ständigen Fest-Dirigenten ist durch §. 4. des Statuts der Musik-Director Flügel, „der's zum Gehen brachte, als es nicht gehen wollte“*), ernannt. Herr Fetz ist zum Dirigenten auf Ein Jahr gewählt.

Der Verein zählt gegenwärtig zweihundert und etliche zwanzig Mitglieder. Herr Prass ist Cassirer und Herr Drescher Schriftführer; beide sind Lehrer in Neuwied. — Die Herren Regierungsräthe Schapper aus Coblenz, der sich thatsächlich für den Verein interessiert, und Spiess aus Trier waren als Ehrengäste gegenwärtig. — Die überaus freundliche und humane Aufnahme verdanken die Lehrer dem Herrn Cantor und Organisten Matthiae in Trarbach, der sich als Festordner ein besonderes Verdienst erworben hat.

Auf höchsten Befehl ist in den Statuten der königlich preussischen Preismärsche die Aenderung getroffen, dass zur Concurrenz von Marsch-Compositionen auch solche Preussen zugelassen werden, welche nicht, wie die früheren Statuten bestimmten, im activen Dienste der preussischen Armee stehen. Es wird dadurch eine grössere Betheiligung von Componisten ermöglicht; die frankirte Einsendung muss an den königlichen Hof-Musikhändler Bock in Partitur, ausgeschrieben Stimmen und mit einem den Namen des Componisten enthaltenden versiegelten Motto bis Ende dieses Jahres geschehen. Die Statuten sind auf Verlangen durch denselben gratis zu haben.

Heinrich Marschner ist von der philharmonischen Gesellschaft in London zu ihrem Ehren-Mitgliede ernannt worden.

Der Schiller-Verein in Leipzig fängt an, in den Vorbereitungen zu dem Säcular-Jubelfeste von Schiller's Geburtstag eine lebhaftere Thätigkeit zu entwickeln; der Vorstand desselben hat durch Zuziehung einer Anzahl intelligenter Männer aus den verschiedensten Kreisen der Gesellschaft: Gelehrten, Künstler und Schriftsteller, seinen Festordner-Ausschuss wesentlich verstärkt. Zudem bieten sich fortwährend neue Kräfte an, die irgend etwas dazu beitragen wollen, der Feier in der zweiten Novemberwoche möglichsten Glanz und Schwung zu verleihen. Julius Rietz componirt ein besonderes Musikstück für diese Gelegenheit, ein nicht unbegabter Localdichter, der Rittergutsbesitzer Dr. Theodor Apel, hat ein neues Gelegenheitsstück verfasst, das auf dem Stadttheater in jenen Tagen aufgeführt werden soll. Professor Dr. Kuno Fischer in Jena soll die Festrede in der Hauptfeier des Schiller-Vereins angenommen haben. Ausser dieser Feier im Schoosse des Vereins werden noch eine Reihe anderer fest-

licher Acte, namentlich von unseren Concert-Instituten und den gelehrten Schulen vorbereitet. Der Stadtrath hat unter Anderem ein halb Tausend Thaler zu einem damit in Verbindung stehenden Zwecke ausgeworfen. Für die dramatischen Aufführungen sind Emil Devrient und Frau Seebach-Naumann gewiss.

Die Vorbereitungen zur Feier des hundertjährigen Geburtstages Schiller's sind in Stuttgart im besten Gange. Die Feier ist auf die drei Tage vom 9. bis 11. November berechnet. Die Betheiligung des Hoftheaters durch Fest-Darstellungen Schiller'scher Werke ist in Aussicht gestellt. Der König hat für die Feier die Benutzung des k. Reithauses gestattet. Die marbacher Feier der Einweihung des Schillerhauses soll einen integrierenden Theil des Gesamt-Festes bilden.

Breslau. Die Gesellschaft „Philharmonie“ unter der Direction des Herrn Damrosch kündigt ein Abonnement auf 24 Concerte für einen Thaler an — also jedes Concert zu fünfzehn Pfennigen oder einem Gutengroschen. Wenn das nicht zieht und der Zukunftsmusik, deren Apostel Herr Damrosch ist, hier Bahn bricht, so ist Hopfen und Malz verloren!

Wien. Tristan, Tragödie in fünf Aufzügen von Joseph Weilen, im Burgtheater zum ersten Male aufgeführt am 19. September, wurde von dem vollen Hause freundlich aufgenommen. Herr Regisseur La Roche erschien viermal, um anstatt des Verfassers zu danken. Weilen's Tristan ist ein Werk, das einer strengen Kritik manchen Anhaltspunkt zu begründetem Tadel darbietet, das aber auch, namentlich als Erstlingswerk, von einer glücklichen Begabung Zeugnis gibt.

Was der instrumentalen Kirchenmusik bevorsteht, ruht noch im Schoosse der Zukunft. Obwohl der von der Allgemeinen Zeitung gebrachten Nachricht nicht widersprochen worden ist, glauben wir doch vorerst noch an der Wahrscheinlichkeit derselben zweifeln zu müssen. Unserer individuellen Ansicht nach sind allerdings die menschliche Stimme und die Orgel allein weit mehr geeignet, die betende Gemeinde zur Andacht zu stimmen, als Geigen und Flöten, Pauken und Trompeten, gleichwie uns eine einfache, getragene, choralartige Melodie allein als echte Kirchenmusik gilt. Indess vom Standpunkte des katholischen Ritus, wie er sich im Laufe der Jahrhunderte entwickelt hat, ist die musicalische Verzierung des Gottesdienstes mittels Vocal- und Instrumental-Solo, Canon und Fuge, Triller und sonstiger Coloratur, kurz, mittels reiner Musik in allen Formen und Zeitmaassen, eben so berechtigt, wie die Verzierung der Kirchenräume mittels guter und schlechter Bilder oder Statuen. Was die rein musicalische Seite dieser Frage anbelangt, so könnte man die angekündigte Beschränkung nur bedauern. Der Vortheil, dass viel Schlechtes oder Mittelmässiges unaufgeführt und in Zukunft sogar uncomponirt bliebe, wiegt den Verlust nicht auf, der auf der anderen Seite entstände, wenn so viele Meisterwerke der Tonkunst auf immer oder doch auf lange Zeit vergraben blieben.

Der Schauspieler Wilhelm Kunst liegt gefährlich erkrankt im wiener allgemeinen Krankenhause.

Bern. Die Stadt Genf, die ein sehr besuchtes Conservatorium besitzt, hat bei der Bundesregierung die Errichtung einer schweizerischen Musikschule angeregt. Hier in Bern steht die Eröffnung einer Musikschule unter der Direction des Musik-Directors Ed. Franck (früher in Köln) noch diesen Herbst bevor.

Paris. Zur Feier des Schillerfestes, welches die Deutschen in Paris veranstalten, hat Ludwig Pfau eine Cantate gedichtet, welche Stephen Heller in Musik setzt.

*) Worte aus dem Toaste des Lehrers Herrn Brück aus Thal Kleinich an der Mosel „auf eine dauerhafte Gesundheit“ des Musik-Directors Flügel.

Stockholm. Obgleich das schwedische Theater sich, was einfache Hoheit und Naturwahrheit betrifft, allerdings mit dem dänischen nicht messen kann und im Schauspiel des feinen, schelmischen Humors ermangelt, welcher der dänischen Nation eigenthümlich ist, während der Schwede schwerfälliger, grotesker, gleichsam reckenhafter erscheint, so steht es doch keineswegs auf niedriger Stufe. In einer Richtung, der Oper nämlich, lässt es sogar das dänische Theater entschieden hinter sich, was seinen Grund theils in dem viel grösseren Reichthum eingeborener Stimmen, theils in der mehr lyrischen als dramatischen Natur-Anlage des Volkes hat. Weder an hohen Tenören und Sopranen, noch an tiefen Bässen leidet Schweden Mangel.

Die schwedische Schauspielkunst datirt wesentlich vom Könige Gustav III., einem kunstliebenden Fürsten, der selbst dramatischer Dichter war. Seinem Einflusse muss man es aber auch zuschreiben, dass das schwedische Theater sich noch nicht von einer gewissen, für eine gothisch-germanische Nation unnatürlichen, französischen Manier, die allzu fest gewurzelt scheint, frei gemacht hat. Dramatische Dichter ersten Ranges hat Schweden nicht aufzuweisen; sowohl Tegnér als Runeberg haben als Sterne erster Grösse ihre Stärke im Lyrischen oder im Epos und in der Idylle. Achtungswerth in ihrer Weise ist der Zeitgenosse Gustav's III., Kellgreen, der die Stücke ausarbeitete, welche Gustav erfand, und (noch jetzt) unübertroffene Verse schrieb. Unter den Neueren ist Bescow, geb. 1796, der beste; sein Trauerspiel „Hildegard“, sein Schauspiel „Erik XIV.“ und seine Oper „Ryno“ enthalten viel des Schönen; sie sind von seinem Freunde Oehlenschläger ins Deutsche übersetzt, freilich nicht so gut, als wünschenswerth.

Das Königliche Theater oder Opernhaus gibt Opern, Trauer-, Schau- und Lustspiele. Die Oper brachte Figaro's Hochzeit, Don Juan, Zauberflöte, Oberon, Freischütz, Robert der Teufel, Liebestrank, Regimentstochter, Joseph, Wilhelm Tell, Stradella und endlich die schwedische National-Oper „Gustav Wasa“, deren Plan Gustav III. entwarf, während Kellgreen die noch heute hinreissenden Verse schrieb und der deutsche, in seinem Vaterlande vergessene Componist Naumann die Musik lieferte. Die Instrumentation war umgearbeitet von Capellmeister Ignaz Lachner. Diese schon 1778 entstandene Oper enthusiastirte das Publicum. Sie war einst so populär, dass sowohl Text als Melodie auf allen Lippen waren. Die Tenor-Partieen in den Opern sang Herr Strandberg, die Bass-Partieen Herr Walin, Herr Sandström u. A. Die ersten Sopran-Partieen sind würdig besetzt mit Fräul. Michal und Fräul. Röske, in welcher Letzteren manche eine werdende Jenny Lind erblicken wollen. — Das Ballet ist noch mehr im Werden, strebt aber eifrig, sein kopenhagener Vorbild zu erreichen.

In der Ladugardslands-Kirche wurde am Tage nach Händel's hundertjährigem Todestage sein „Messias“ aufgeführt. Ferner gab man Haydn's „Schöpfung“ und Mendelssohn's „Sommernachtstraum“. In einem Concerte unter Lachner's Anführung bot das Programm: Ouverture zu „Faust“ von Spohr, Ouverture zu „Idomeneo“, Cantate von Mozart, Quartett aus „Idomeneo“, Ouverture zu Sargino von Paer u. s. w. (W. Rec.)

Ein stettiner Zeitungsblatt enthält folgende ergötzliche Anzeige: „Kunst- und musicalisch-wissenschaftliche Notiz. Der wirkliche berliner Musiklehrer, Pianist und Componist wird noch längere Zeit hier verweilen, und versäumt desshalb Unterzeichneter nicht, den hohen adeligen Eltern und Vorsteherinnen von Pensionen anzuzeigen, welche die Absicht haben, ihren Töchtern, Söhnen oder Zöglingen gründlichen und sorgsamem Unterricht im Pianofortespiel ertheilen zu lassen, durch schriftliche oder persönliche Meldungen bis Ende d. Mts. Nachricht geben zu wollen. Das Honorar für die Stunde 1 Thlr. Auch liegen noch die neuesten Compositionen vom Unterzeichneten, welche in der Ostsee-Zeitung

genannt wurden, bei ihm im Saale zur Ansicht bis zum 30. d. Mts. und können auf Wunsch vorgetragen werden vom Pianisten und Componisten. Otto Zeidler, Grosse Domstrasse Nr. 16, Bel-Etage «

Ankündigungen.

NEUE MUSICALIEN

im Verlage von

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

- Bernard, M., Harmonies helvétiques. Pièce de Salon pour Piano. (Dédiée à Ad. Prossnitz.) 12 Ngr.*
- Dancla, Charles, Souvenir de la Société des Concerts du Conservatoire. 6 Duos pour Piano et Violon. Op. 91. Nr. 1—3 (à 20 Ngr.). 2 Thlr.*
- Nr. 1. Symphonie pastorale et Symphonie en Fa (F) de L. van Beethoven.*
- Nr. 2. Symphonie en Ré (D) et Symphonie en La (A) de L. van Beethoven.*
- Nr. 3. Deux Thèmes de G. F. Händel.*
- Hering, C., Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 40. 10 Ngr.*
- — 3 Canzonetten für Sopran mit Begleitung des Pianoforte. Op. 41. Nr. 1—3 (à 10 Ngr.). 1 Thlr.*
- Nr. 1. Hänschen Eichhorn. (Jeannot l'écureuil.)*
- „ 2. A l'aura (An den Zephyr.)*
- „ 3. Mein Lieb heisst Rose. (M'amour c'est la rose.)*
- Kuhlau, F., Variations concertantes pour Piano et Flûte sur l'Air: „Pour des filles si gentilles“, de l'Opéra: „Le Colporteur“ de G. Onslow. Nouvelle Edition. 25 Ngr.*
- Lindpaintner, P., Ouverture zur Oper: „Der Vampyr“, Op. 70, eingerichtet für 2 Pianoforte zu 8 Händen von C. Burckhard. 1 Thlr. 10 Ngr.*
- Loeschhorn, A., Marche cosaque pour Piano. Op. 55. 15 Ngr.*
- — Caprice en forme d'Etude pour Piano. Op. 56. 12 Ngr.*
- Maurer, Louis, Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra Fra Diavolo, de D. F. E. Auber, pour Violon avec Accompagnement d'Orchestre. Op. 86. (Dédiée à F. David.) 1 Thlr. 15 Ngr.*
- — La même Fantaisie avec Accompagnement de Piano. Op. 86. 1 Thlr. 7½ Ngr.*
- Rheinberger, Jos., Vier Clavierstücke. Op. 1. (Emil Leonhard gewidmet.) 20 Ngr.*
- Rubinstein, Ant., Concerto pour Violon avec Accompagnement d'Orchestre. Op. 46. (Dédiée à Henri Wieniawski.) 4 Thlr. 20 Ngr.*
- — Le même Concerto avec Accompagnement de Piano. Op. 46. 2 Thlr. 15 Ngr.*
- — 6 Fugues (en Style libre) introduits de Préludes pour Piano. Op. 53. Nr. 1, 3—6 (à 15 Ngr.) Nr. 2 (10 Ngr.). 2 Thlr. 25 Ngr.*
- Voss, Charles, Sons harmoniques. Fantaisie-Etude pour Piano. Op. 248. 25 Ngr.*
- — Le premier Accord. Fantaisie-Valse pour Piano. Op. 249. 25 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.