

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 43.

KÖLN, 22. October 1859.

VII. Jahrgang.

Inhalt. Esther. Oratorium von G. F. Händel. — Beethoven. I. (Biographie von Ludwig van Beethoven Verfasst von Anton Schindler. Dritte Auflage.) — Berichtigung (H. von Bülow contra Dr. L. Zellner). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Capellmeister F. Hiller, Gesellschafts-Concerte, Herr Karl Mandel — Schwerin, Schloss-Chor — Stuttgart, Vermächtniss — Wien).

Esther.

Oratorium von G. F. Händel.

Dieses Oratorium, das erste mit englischem Texte, welches Händel geschrieben — in Rom hatte er auf italiänische Texte *La Resurrezione* und *Il Trionfo del Tempo* (beide 1708) componirt —, überhaupt aber auch wohl das erste, welches in dem eigenthümlichen Oratorienstil geschrieben ist, der aus den Compositionen der Anthems und Psalmen des Meisters sich allmählich entwickelte, ist uns zuerst durch den Clavier-Auszug bekannt geworden, dessen vollständiger Titel lautet:

Esther, Oratorium in drei Abtheilungen von G. F. Händel, in deutscher Uebersetzung und im Clavier-Auszug nach der Original-Partitur nebst einem Anhang herausgegeben von Jul. Joseph Maier, Conservator der musicalischen Abtheilung der königlich baierischen Hof- und Staats-Bibliothek. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel. Preis 5 Thlr. (Chorstimmen $1\frac{2}{3}$ Thlr.) IV und 120 Seiten Fol.

Ueber die Geschichte des Oratoriums Esther berichtet J. J. Maier im Vorwort, wie folgt:

„Es liegen uns darüber zwei neuere umständliche Relationen vor: die Vorrede des Charles Lucas zu der von ihm redigirten Esther-Ausgabe, welche die *Handel Society* in ihrem Jahrgange 18 $\frac{1}{2}$ veröffentlichte, und die betreffenden Stellen in Victor Schölcher's *The life of Handel*. London, 1857. 8vo. Ich gebe hier das Wesentliche. Der Herzog von Chandos hatte im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts neun englische Meilen von London ein prachtvolles Schloss, *Cannons*, und in dessen Nähe eine Kirche, *Whitchurch*, erbaut, für welche letztere er eine eigene Musik-Capelle hielt. Der Herzog ernannte 1718 Händel zu seinem Capellmeister, welchen Posten dieser bis 1721 bekleidete. Händel schrieb in dieser Zeit für den Herzog

nebst anderen Werken das Oratorium Esther, für welches er ein Honorar von 1000 Pfund erhielt. Die Esther wurde am 29. August 1720 zum ersten Male in Cannons vor dem Herzog aufgeführt. „Die Esther lag“, berichtet Schölcher, „in Cannons begraben, und Händel dachte nicht daran, sie öffentlich aufzuführen. Da liess sie Mr. Bernard Gates (Director der Sängerknaben an der k. Capelle von St. James), welcher sich eine Copie der Partitur verschafft hatte, am 23. Februar 1731 von seinen Zöglingen aufführen“ u. s. w. Bald darauf führte die Akademie für alte Musik, unterstützt von Gates, die Esther in grösserer Besetzung auf, jedoch war auch diese noch eine Privat-Aufführung. Diese zwei Versuche mussten in der musicalischen Welt wohl Aufsehen erregen, und ihr Erfolg bestimmte einen Speculanten, dieses Oratorium öffentlich aufzuführen. Dies ist im *Daily Journal* vom 17. April 1732 also angekündigt: „Noch nie öffentlich aufgeführt. In den grossen Räumlichkeiten der York-Gebäude in der Villarsstrasse wird Donnerstag den 20. dieses Monats April von den besten Vocal- und Instrumentalkräften aufgeführt Esther, ein Oratorium oder geistliches Drama, wie es ursprünglich für den sehr ehrenwerthen James Herzog von Chandos von Georg Friedrich Händel componirt wurde. Das Billet 5 Schillinge.“

„Händel that, ob er nun die Macht dazu hatte oder nicht, keine Einsprache, als so Andere seine Musik gleichsam vor seiner Thür ausbeuteten; er ergriff nur Mittel, um sich an dem etwa möglichen Gewinne zu betheiligen. Als die Herren von der Villarsstrasse am 19. April im *Daily Journal* ihre Ankündigung wiederholten (mit dem Beisatz: Text von Mr. Pope) und die Aufführung für den folgenden Tag festsetzten, erschien an der Seite ihrer Ankündigung folgende andere:

„Auf Sr. Majestät Befehl.

„Auf dem k. Theater am Heumarkt wird Donnerstag den 2. Mai [1732] die heilige Geschichte der Esther

aufgeführt, ein Oratorium in englischer Sprache, schon früher von Händel componirt und nun von ihm nochmals durchgesehen, mit mehreren Zusätzen und ausgeführt von einer grossen Anzahl von Sängern und Instrumentalisten. NB. Es findet keine dramatische Darstellung Statt, doch wird das Haus dem Gegenstande entsprechend hergerichtet sein. Das Personal ist nach Art der Krönungs-Ceremoniells placirt. Billette werden um denselben Preis abgegeben.“

„Der Erfolg dieses Experiments war ein vollständiger. Colman erwähnt (in seinem handschriftlichen Verzeichniss der von 1712—1734 von der italiänischen Oper in London aufgeführten Werke) im Mai 1732: „*Hester*, ein englisches Oratorium, 6 Male aufgeführt und sehr voll.“ Die Esther wurde von den besten Mitgliedern der italiänischen Gesellschaft (Sa. Strada, Sa. Bertolli, Montagnana und Senesino) englisch gesungen. Das Jahr 1732 macht somit Epoche in der Geschichte der Musik. Bisher kannte England die Oratorien nur dem Namen nach.

„Zu Händel's Lebzeiten wurde die Esther — ausser dem so eben Mitgetheilten — nach Schölcher mit neuen Zusätzen in London während der Fasten 1735 sechs Mal, in der Saison von 1736, 1738 mehrere Male, 1751 ein Mal, 1757 zwei Mal und in Dublin 174½ drei Mal, nach Lucas auch während der Fasten 1734 aufgeführt. Die Overture der Esther blieb eine beliebte Nummer für kirchliche und weltliche Productionen.“

F. Chrysander (G. F. Händel. I. S. 471) bedauert, dass „über eine so wichtige Begebenheit, als die Entstehung des ersten englischen Oratoriums von Händel sein muss, uns fast gar nichts überliefert ist.“ (Nun, obige Notizen sind doch etwas mehr als nichts, und wir wüssten keinen Grund zu einem Zweifel an ihrer Echtheit, auf den man aus Chrysander's Ignoriren derselben schliessen könnte.) „Alles, was man zu erzählen weiss, ist dieses: Und zuletzt, als Herzog James ein Oratorium zu hören wünschte, setzte Händel die Esther; das Gedicht machte der junge S. Humphreys; am 29. August 1720, während der Opernferien, war in Cannons die erste Aufführung; für die Composition zahlte der Herzog tausend Pfund.“ —

Die Autograph-Partitur der Esther befindet sich in der königlichen Bibliothek zu London. Nach ihr ist die Partitur in der Ausgabe der *Handel Society*, besorgt von Lucas, gedruckt — sie enthält das Oratorium von drei Abtheilungen in einer Overture und 34 Nummern. — Diesen folgt ein Anhang von 10 Nummern (6 Recitative und 4 Arien, wovon eine mit hinzutretendem Chor); dies sind spätere Einlagen.

J. J. Maier hat in seinem Clavier-Auszug das geschlossene Oratorium ganz so, wie es in der Lucas'schen Partitur

steht, aufgenommen; sein „Anhang“ enthält aber nur 5 Nummern, theils aus der Partitur von Lucas, theils aus der von Arnold, welche letztere wahrscheinlich nach einer Copie des Oratoriums von C. Smith, Händel's Amanuensis, gemacht worden ist. Das merkwürdigste Stück dieses Anhangs ist eine grosse Bravour-Arie für Sopran über das Wort Halleluja aus *B-dur*, *Presto*, $12/8$ -Tact. Die meisten von diesen Einlagen sind wohl für die Aufführung in London im Jahre 1732 gemacht oder aus früheren Werken hinzugethan. So weis't jetzt z. B. Chrysander nach, dass die eben erwähnte Arie aus einem „Motetto“: *Silete, silete, venti* — einem Musikstück, das aus einer Instrumental-Sinfonie und acht Nummern für ein Sopran-Solo besteht — genommen ist. — Die Auslassung mehrerer Nummern aus dem Lucas'schen Anhang rechtfertigt Maier im Vorwort zur Genüge.

Ferner fand Maier in einer im vorigen Jahrhundert geschriebenen Partitur der deutschen Passion von Händel (die mit der Thibaut'schen Sammlung an die k. Bibliothek in München kam) sieben vollständige Nummern der Esther, nämlich Nr. 14, 17, 18, 19, 22, 23, 27, 30. (Er gibt acht an, allein Nr. 18, Recitativ von drei Tacten, gehört zu der Arie Nr. 19 aus *G-moll.*) Die k. Bibliothek in London besitzt diese Passion (nach Maier und den bisher bekannten Nachrichten um 1717 geschrieben); Schölcher bespricht sie, hat aber nicht bemerkt, dass sie sieben Stücke enthält, welche in der Esther wieder vorkommen. Auch Lucas weiss oder erwähnt wenigstens nichts davon.

Die „deutsche Passion“ Händel's (nicht zu verwechseln mit einer früheren, auf einen Text von Christian Postel im Jahre 1704 componirten — s. Chrysander, I., S. 88 ff.) ist die Composition eines Passions-Gedichtes von dem seiner Zeit allberühmten und allbewunderten hamburgischen Rathsherrn und Dichter Barthold Heinr. Brockes: „Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus aus den vier Evangelisten in gebundener Rede dargestellt. Hamburg, 1712.“ Dieses Gedicht, das bis 1727 mehr als dreissig Auflagen erlebte, wurde zuerst von Keiser, dem trefflichen Opern-Componisten in Hamburg, in Musik gesetzt, dann von Telemann im Anfange des Jahres 1716, und noch in demselben Jahre von Händel. Händel's Handschrift ist nicht erhalten. Chrysander verglich zwei Abschriften auf der Bibliothek im Buckingham-Palaste, zwei andere in Berlin, Maier die schon erwähnte, aus der Pölechau'schen in die Thibaut'sche Sammlung übergegangene, in München.

Chrysander hebt (S. 440 ff.) mehrere Nummern in ausführlicher Besprechung hervor, namentlich den Choral am Schlusse der Abendmahls-Handlung auf die vierte

Strophe des Liedes: Schmücke dich, o liebe Seele, „auf welchem die volle Weihe des kirchlichen Gemeindegesanges ruht“, und von welchem er sagt: „Auch Bach hat in diesem Stil nicht viel gesetzt, was diesem Choralsatze gleichkommt, und nichts, was ihn überragen könnte.“ Ferner Christi Gebet in Gethsemane (übergangen in Esther Nr. 30), ein Duett zwischen Maria und Christus (in Esther Nr. 22, zwischen Esther und Ahasverus; wunderbarlich genug, aber sehr schön!) u. s. w. — Sein Endurtheil über die Passion ist, „dass dieses letzte deutsche Tonwerk Händel's keine vergebliche Arbeit war, dass es sich wirklich der Mühe lohnte, eine vergängliche Dichtung mit unvergänglichen Tönen zu schmücken.“

Uebrigens hatte Händel für die Passion einige Sätze aus früheren Oden, Te Deum, Cantaten und Opern entlehnt; die neu componirten hat er grösstentheils bei späteren Werken benutzt, besonders bei Esther, auch bei Deborah, einen Satz sogar bei der Oper Julius Cäsar.

Wir können Chrysander's Urtheil nur an den sieben Nummern prüfen, welche aus der Passion in das Oratorium Esther übergegangen sind. Diese finden wir sämmtlich schön, einige sogar ausgezeichnet, z. B. die Alt-Arie in *G-moll*, Nr. 14, die Sopran-Arie Nr. 19, *G-moll*, das Duett in *F-moll*, Nr. 22, die flehende Bitte des Haman in *D-moll*, Nr. 30, und den Chor Nr. 27 in *G-moll* mit der kräftigen absteigenden Triolenfigur in den Orchesterbässen.

Ueber den Inhalt und die Charakterisirung der Composition des ganzen Oratoriums folgen wir auszugsweise der Analyse Chrysander's (S. 471 ff.), da wir nichts zu sagen wüssten, was die Musikfreunde besser auf dieses Werk aufmerksam machen, dessen Genuss vorbereiten und die erste Veröffentlichung desselben durch Maier's Clavier-Auszug eindringlicher allen Vereinen und Concert-Instituten empfehlen könnte.

„Als Originalwerk stand das Gedicht der Esther mit Händel's Musik so ziemlich auf gleicher Stufe; denn wie Händel zu einem guten Theile seine deutsche Passion auszog, so legte Humphreys eine französische Esther zu Grunde, die von Racine gedichtete und mit musicalischen Chören von Jean Baptiste Moreau durch die Nonnen von Saint-Cyr 1689 dem grossen Ludwig vorgestellte Esther, und begnügte sich, ganze Strophen einfach zu übersetzen. Diese französischen Kloster-Dramen, als unmittelbare Quelle für Händel's erste englische Oratorien-Texte, finden wir bei Deborah und Athalia wieder.

„Die Overture ist von allen, die Händel geschrieben hat, eine der schönsten und sinnvollsten. In drei Sätzen sind Haman's Tücke, Israel's Klagen und das Gefühl der Errettung angedeutet. Die Schlussfuge ist ausserordentlich kunstvoll und freudestrahlend. Dieses Orchesterstück ge-

hört auch zu den am meisten gespielten; die Jahresfeste einer milden Stiftung in London für die Erziehung unversorgter Predigersöhne wurden regelmässig damit eröffnet.

„Das Oratorium ist wie eine Oper in Scenen abgetheilt, die aber durch Händel's einheitliche Gestaltung als grosse, die Hörer über den Bühnenschritt erhebende Tonbilder erscheinen und auch in solcher Weise aufgefasst werden müssen. Das erste Bild, die Exposition, zeigt uns Haman und seine Umgebung. Eines Freundes Ermahnungen zur Milde werden hochmüthig abgewiesen, die Söldlinge empfangen den Befehl, von Israel alles, was da ist, Stamm, Zweig und Wurzel, auszurotten; mit blinder Gier schicken sie sich zum Gehorsam an. In einem meisterhaften Chor, der eines seiner Motive aus der vorausgehenden Arie Haman's entlehnt, kommt die volle Gewalt des Hasses gegen das hülflose Volk und seinen Gott mit höchster Kunst zum Ausdruck.

„Zweites Bild. Israel ist voll Freude, dass Esther Königin geworden, und stimmt, alles vorige Leid vergessend, die Harfen zum Preisgesang, da nun der Weg zum gelobten Lande wieder offen und der Gottesdienst wieder freigegeben sei. Es sind lauter schöne Gesänge, in denen sich die Freude ausbreitet; ein sehr merkwürdiger Chor hält sie zusammen.

„Die Botschaft von Haman's Anschlägen und dem unmenschlichen Gesetze, das der König ausgehen lassen, unterbricht Israel's Jubellieder; tiefe Trauer überschattet die Scene, die schaurigsten Bilder steigen herauf. Bei dem kleinen Chor, der nun ertönt, ist gleich zu Anfang der Einsatz der Oberstimme und des Basses als Ausdruck eines unbeschreiblichen Schmerzes von wunderbarer Wirkung. Alles lautet düster und verzagt, selbst der Jordanstrom, auf den sehnsuchtsvoll die Erinnerung gelenkt wird, fliesst traurig dahin. (Nr. 14. Alt-Arie aus der Passion.)

„Drittes Bild. Esther und Mardochai. Warum ist dein verehrtes Haupt mit Asche bestreut, der Leib mit einem Sack bekleidet? fragt die Pflgetochter. Mardochai berichtet und gibt ihre persönliche Verwendung beim Könige als einziges Rettungsmittel an. Sie schwankt, denn das Gesetz verhängt den Tod über den, der ungerufen vor den König tritt. Mardochai: Zittere nicht, Königin, und vertraue der Liebe; fürchten soll man Gott allein. Esther: Ich will zum Könige gehen; muss ein Opfer sein, o Gott, so nimm mein Leben und schone Deines auserwählten Volkes. Die schönen Gesänge Beider sind aus der deutschen Passion genommen. (Nr. 17—19.) Ein Chor, eine Bitte des Volkes, beschliesst den Vorgang; obwohl nur dreizehn Tacte lang, ist die Situation darin vollständig erschöpft.

„Das vierte Bild zeigt uns, wie Esther den König besucht und Gnade vor ihm findet. Von den vier Gesängen

sind zwei Arien und der abschliessende Chor: „*Virtue truth and innocence*“, aus der Passion. Der ganz neu gesetzte schmeichelnde Gesang des Königs: „*How can I stay*“ — Wie kann ich weilen, wenn die Liebe ruft! —, hat ein ausserordentlich treffendes Motiv, das namentlich bei der dritten Wiederholung durch den absteigenden Gang und die Verkettung der Tonarten seinen vollen Zauber offenbart. Ueber die ganze Scene ist eine grosse Anmuth gebreitet. —

„Der ganze letzte Theil des Oratoriums ist ein einziges Bild, an Umfang den vier vorausgehenden gleich, an geistiger Grösse sie überragend. Der eigentlich menschliche Vorgang hierin, das Mahl bei Esther und die Verurtheilung Haman's, erlischt fast ganz vor dem Strahlenglanze einer neuen Gott-Offenbarung, zu deren Verherrlichung der Tonmeister seine beste Kraft einsetzt. Den Anfang macht der Ruf einer einzelnen Stimme zu dem Gott, der im ewigen Lichte wohnt, dessen Diener Winde und Feuerflammen sind, die Bitte, nun, in entscheidender Stunde, sein Antlitz zu zeigen, vernichtend für die Heiden, heilbringend seinem Israel. Das Gebet wirkt wie ein Zauberruf, der die Himmel bewegt und den Herrn Himmels und der Erde im Gewitter herablockt. Sein Nahen schildert der folgende grosse Chor: „*He comes*“ — Er kommt, euer Elend zu enden —, der gleichsam das Universum in Bewegung bringt und alles in sich vereinigt, was eine solche Musik auf der Stufe höchster Vollendung in sich vereinigen muss, das furchthare Brausen eines Gewittersturmes, die Erhabenheit grosser Naturmächte, die Einfachheit ungesucht natürlicher Laute, die Kunst des grössten Meisterwerkes. Den Mitteltheil in *D-moll*: „*Earth tremble*“ — Erde, erzittere, Jakob, erhebe dich und gehe deinem Gott entgegen! —, muss man nur hören, um die unwiderstehliche Gewalt zu empfinden, mit der Israel sich zu dem in feuriger Wolke herabfahrenden Herrn hingezogen fühlte. Die Anschauung ist ganz alttestamentlich, obwohl nicht aus dem biblischen Buche Esther, sondern aus Hiob und namentlich aus der Erzählung über die Gesetzgebung am Sinai gezogen — eine Idee, die Händel seinem Dichter wird an die Hand gegeben haben. Die Wirkung einer solchen Naturerscheinung auf ein frommes israelitisches Gemüth kann nicht stärker und reiner gewesen sein, als die ist, welche Händel's Töne hervorbringen. Was wir vorhin Psalmentreue nannten, erscheint hier als historische Treue, als Treue des Charakters in den höchsten Beziehungen. Und mit welchen unglaublich einfachen Mitteln ist dieses Tonbild gestaltet! In den Singstimmen meistens Dreiklangfolgen, durch die natürlichsten Gänge fortschreitend, ohne Fugenwerk harmonisch geordnet, nur hin und wieder nach Hauptschlüssen mit einigen kurzen Nachahmungen aufs Neue zu der

Macht eines vollstimmigen Chors sich aufschwingend; in den Instrumenten ein wogendes Leben, das den Gesang hebt und trägt, fern von Tonmalerei, obwohl hier ein Gegenstand mit einem eigenartigen Naturlaute vorlag, überall mit dem Gesange innig verwachsen, eine herrliche Umtonung dessen, was der Chor verkündet.

„Als Haman geknickt ist, fleht er mit der feierlichen Musik aus der Passion Esther um Schutz an (Nr. 30); aber sie weist ihn höhnend zurück in einer fugirten Arie (*Flatt'ring tongue no more I hear thee*), die zu den ersten Gesängen des Oratoriums gehört. Auch die folgende: „*How art thou fall'n!*“ — Wie bist du von deiner Höhe gestürzt! — eine moralische Betrachtung über den Sturz des allmächtigen Günstlings, passender von einer Bassstimme in Haman's Namen, als von ihm selbst zu singen, ist bedeutend. Wäre in dem ganzen Werke irgend ein Gesang unerheblich oder überflüssig, so müsste er in den Theilen stecken, die später für die an Bravourgesang gewohnte Menge hinzugefügt wurden, obwohl auch diese an Schönheiten reich sind; das eigentliche Cannons-Oratorium ist in allen Theilen gehaltvoll.

„In dem Schlusschor: „*The Lord our enemy has slain*“, haben wir das wahre Gegenbild des Chors, welcher den letzten Theil eröffnet, eine gewaltige, endlose Tonmasse, die Händel, alle Mittel der Aufführung vergessend, hingeworfen, um sich selber zu genügen. Die Chöre sind überall fünfstimmig, und dieser letzte ist völlig so lang, wie alle vorhergehenden zusammen (29 Doppelseiten im Clavier-Auszug). Eine solche, selbst bei Händel ungewöhnliche Ausdehnung ist hier nicht ohne inneren Grund; denn die Freude Israels, die zu Anfang durch Haman plötzlich zurückgedrängt wurde, strömt jetzt um so stärker, um so rauschender hervor und will ihre Länge und Breite haben. Der Chor hat neun Einschnitte; der dritte greift in den Anfang zurück, führt dann aber den neuen *Cantus firmus* ein, der von nun an als Band und Anhalt für die Einzelstimmen, als feierliche, lauschallende Erhebung des Preises göttlicher Macht sich durch den ganzen Chor hinzieht; der vierte ist ein Solo für Alt, das in den fünften, eine neue Chorverflechtung des genannten *Cantus firmus*, einmündet; der sechste bildet eine kleine duettirende Strophe zwischen Esther und Mardochai, die wieder von dem folgenden Chor, einer neuen Gestaltung des Choral-Motivs, verschlungen wird; dem achten Absatze, einem canonischen Duett für zwei Bässe, folgt eine abermalige und noch tonreicher entfaltete Gestaltung des durchwirkenden Grundgedankens, worauf der feierliche Schluss erscheint.“ — —

Das Oratorium Esther besitzt in der That so grosse innere Vorzüge, dass es, abgesehen von seinem historischen Interesse, bloss als musicalisches Kunstwerk betrachtet, ein

Juwel in dem strahlenden Kranze der Händel'schen Oratorien ist, wenngleich die oratorische Form darin noch nicht so vollkommen erscheint, wie Händel sie später gestaltete. Aber der ernste und grosse Stil ist bereits überall mehr als nur in seinen Elementen sichtbar und wagt sich oft schon mit Erfolg an die Darstellung des Erhabenen. Ferner treten hier zum ersten Male die Chöre als wesentlicher Bestandtheil eines Oratoriums auf. In den bisherigen Compositionen dieser Gattung folgte der eröffnenden Sinfonie gewöhnlich eine Reihe von Recitativen und Arien, selten ein Duett, und nur am Schlusse jedes Theiles ein Chor, der in der Regel sehr kurz war. So enthält z. B. Scarlatti's „Zedekias“ in zwei Abtheilungen 62 Nummern, darunter zwei Sinfonien oder Overturen, zwei Duette und nur zwei Chöre. So Händel's in Italien geschriebenes Oratorium *La Resurrezione* in zwei Theilen 52 Nummern, darunter nur zwei kleine Chöre.

Nun erschien die Esther mit einer Overture und nur 35 Nummern, von denen aber 9 Chöre sind, und unter diesen Nr. 27 „Tugend, Wahrheit, Unschuld“ von 7 Folioseiten (Clavier-Auszug), Nr. 28 „Er kommt, uns zu befreien“ von 11 Seiten, und der Schlusschor Nr. 34 „Der Herr hat unsern Feind besiegt“ von 29 Seiten, der längste, den Händel je schrieb, und der mit seinen kurzen Zwischen-solis einen Preis- und Siegesgesang für sich allein bildet. So führte Händel die Völkerstimmen in das Oratorium ein, und das war ein ungeheurer Fortschritt. Wie sehr sie nachher in seinen grössten und herrlichsten Werken zur Hauptsache wurden, und welche Wirkungen er bis auf unsere Zeit damit erreichte und in alle Zukunft erreichen wird, das wissen wir alle. Um so dankbarer müssen wir deshalb Herrn Maier und der Verlagshandlung sein, dass sie uns durch den Clavier-Auszug die ersten Früchte der Begeisterung Händel's für das Auftreten von Volksmassen im Oratorium vor Augen gelegt haben; ein Jeder wird sich beeilen, danach zu greifen, und dann um so mehr Theilnahme der Gesamt-Ausgabe Händel's durch die deutsche Händel-Gesellschaft widmen, die uns gewiss bald auch die Partitur der Esther bringen wird. Maier's Clavier-Auszug ist übrigens lange vor der Entstehung dieser Gesellschaft vollendet worden.

Die Uebersetzung des englischen Textes, welcher unter dem deutschen steht, ist ebenfalls von J. J. Maier. Er hat auf den Reim verzichtet, was wir ihm in einem Oratorium nicht gerade zum Vorwurf machen wollen; doch vermischen wir ungern den Gleichklang, wenn auch nur sparsam und mit Freiheit angewandt. Die grossen Schwierigkeiten einer solchen Arbeit kennen wir aus eigener Erfahrung recht gut; im Ganzen verdient die vorliegende Lob, nur selten stösst man auf Widerspruch zwischen Text und

Musik, wie z. B. im ersten Recitativ, wo *All the Jewish race shall bleed* mit: „Sterben soll all jüdisch Blut“, wiedergegeben ist, wodurch der Haupt-Accent und der höchste Ton *d* auf soll, anstatt auf jüdisch fällt.

Behufs der Aufführung mit Orchester—zunächst für die hier in Köln bevorstehende—hat Ferdinand Hiller die Partitur instrumentirt und durch Einreihung der Nummern des Anhangs, so wie durch einige Auslassungen und Zusätze zweckmässig eingerichtet. Wir werden nach der Aufführung darauf zurückkommen.

B e e t h o v e n .

I.

Mit Vergnügen begrüßen wir die Erscheinung der dritten Auflage der

Biographie von Ludwig van Beethoven. Verfasst von Anton Schindler. Dritte, neu bearbeitete und vermehrte Auflage. Münster, Verlag der Aschendorff'schen Buchhandlung, 1860. II Theile in 8vo. Erster Theil. XXV und 272 S. Mit dem Portrait Beethoven's nach Schimon's Oelgemälde und zwei Facsimiles seiner Handschrift. Zweiter Theil. 373 S., mit Facsimile seiner Notenschrift und der Handschrift von Breuning. Preis 3 Thlr.

Es war Zeit, dass endlich das Buch, dessen reine Quelle durch so vieles Schöpfen daraus gar mannigfach getrübt in die Welt strömte, von seinem Verfasser einer neuen Bearbeitung unterworfen wurde. Diese liegt uns nun vor und ist eine wirkliche, nicht bloss so genannte, voll von Ergänzungen und Berichtigungen, und sowohl durch Einzelnes als durch ganze Abschnitte bedeutend vermehrt.

Zunächst erfahren wir im „Vorwort“ das Nähere über die Entstehung dieser Biographie, was zur Beurtheilung der Stellung des Verfassers zu seiner Aufgabe nothwendig ist, und dessen Mittheilung nur aus Rücksichten für Lebende bei der ersten Auflage unterlassen worden.

Schindler erzählt S. IX: „Bald nach des Meisters Hinscheiden überschickte mir der Geheime Regierungs- und Medicinalrath Dr. Wegeler in Coblenz Notizen über Beethoven's Jugendjahre, überhaupt über dessen in Bonn verlebte Zeit, nachdem er von seinem Schwager, dem k. k. Wirklichen Hofrath Stephan von Breuning, erfahren hatte, welchen Auftrag der sterbende Meister uns beiden in Betreff einer Biographie von ihm gegeben. Bei einem im Jahre 1833 dem würdigen Manne gemachten Besuche zu Coblenz kam auch die Rede auf die ihm bereits von Wien aus gemeldete Ablehnung von Friedrich Rochlitz, sich der ihm zugeordneten Abfassung nicht unterziehen zu können.

Da äusserte Wegeler: Das Beste für eine Biographie Beethoven's, unseres gemeinschaftlichen Freundes und beziehungsweise Lehrers, wäre, wenn wir Drei, nämlich Wegeler, Ferdinand Ries und der Unterzeichnete, uns zu dieser Herausgabe verbünden wollten; zugleich forderte er mich auf, diesen Plan mit Ries, den ich schon nach wenig Tagen zu Frankfurt am Main sehen sollte, des Weiteren zu besprechen, was auch geschah. Ries ging sogleich darauf ein; indess schon bei Vorlegung der Beethoven'schen Briefe an ihn und Mittheilung verschiedener, mir zumeist bekannter Erlebnisse mit dem Meister wollte es mir scheinen, als werde ein gemeinschaftliches Zusammenwirken nach Wegeler's Plane kaum möglich sein. Ries legte nämlich Werth auf Dinge, die theils interesselos, theils verletzender Art waren, darum keinesfalls vor das öffentliche Forum gehörten. Er trug einen lang' genährten Groll gegen seinen Lehrer und Freund im Herzen, den zu beschwichtigen mir nicht gelingen wollte, weil er sich auf Gründe gestützt. Im Contexte wird davon die Rede sein müssen, um Beiden, Lehrer und Schüler, gerecht sein zu können. Ueberhaupt vertheidigte Ries den Satz: Ueber grosse Männer darf Alles ausgesagt werden; es schadet ihnen nicht.

„Diese wenig erfreulichen Ergebnisse meiner Sollicitationen wurden auf meiner Rückreise nach dem Niederrheine Wegeler mitgetheilt, von ihm jedoch ohne sonderliche Ueberraschung angehört. Ich fasste Muth, mir seine Zustimmung zu erbitten, in der in Rede stehenden Sache mit ihm allein vorzugehen. Anfänglich Bedenken findend, willigte er endlich unter der Bedingung ein, dass von beiden Seiten unverzüglich an die Ausarbeitung geschritten werde. Ich versprach es. Allein schon beim ersten Versuche, gewünschter Auskünfte über mancherlei Punkte vermittels Correspondenz aus Wien habhaft zu werden, zeigten sich Hindernisse und lange Zögerungen, die zu einem Verschieben der Arbeit nöthigten. Wegeler verlor darüber die Geduld. Unterm 28. October 1844 machte er mir die Anzeige, den Druck seiner Aufzeichnungen sofort besorgen zu wollen. Dazu ist es indess nicht gekommen, vielmehr wurde mit Ries weiter unterhandelt.

„Das niederrheinische Musikfest 1837 zu Aachen führte Ries und den Unterzeichneten zu vereintem Wirken anbei auf volle fünf Wochen zusammen. Wegeler's Plan ward daselbst mehrfach von uns besprochen, die Resultate blieben aber nicht mehr wie ehemals im Zweifel, im Gegentheil, Ries' hartnäckiges Festhalten an seiner Willensmeinung hätte beinahe einen Zwiespalt zwischen uns zur Folge gehabt. Kurz, schon im nächsten Jahre, bald nach seinem plötzlichen Dahinscheiden, erschienen: „Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven“ von Wegeler und Ries.

„In Wien befand sich der Hof- und Gerichts-Advocat Dr. Johann Baptist Bach, mit dessen Persönlichkeit der Leser weiterhin näher bekannt werden wird. Hier am Orte sei bloss angeführt, dass derselbe eine der hervorragendsten juristischen Autoritäten der Kaiserstadt und Beethoven's Vertreter in Rechtssachen gewesen; aber auch in musicalischen Angelegenheiten wichtiger Art ward er vom Meister mit zu Rathe gezogen. Der Verfasser durfte diesen ausgezeichneten Mann, in dessen Kanzlei er während seiner Studienzeit gearbeitet, zu seinen besonderen Gönnern zählen. Weil derselbe sich lebhaft für baldiges Zustandekommen einer Lebensschilderung des Meisters interessirte, überdies derjenige war, der unter allen Umständen als schützende Aegide bei diesem Unternehmen gelten durfte, wenn es nach dem buchstäblichen Verlangen Beethoven's ausgeführt werden sollte, so musste er von den Vorgängen mit Wegeler und Ries unterrichtet werden.

„Ganz unerwartet erwiderte er mit der Aufforderung, dass ich allein und unverzüglich an die Abfassung einer biographischen Schrift gehen solle, er werde mich in jeder möglichen Weise dabei unterstützen; zugleich äusserte er den Wunsch, das Manuscript zu kritischer Durchsicht zu erhalten. Dies war der Sporn, mich alsbald an den Schreibtisch zu setzen, fern jedoch von jeder Spur eines *Furor biographicus*.

„Nicht ohne Bangen wanderte die Ausarbeitung zur Censur nach Wien, fand indess im Ganzen keine ungünstige Aufnahme daselbst; nur hat des Gönners Rothstift wider alle Erwartung arg darin gehaus't. Dem Freunde von Kürze und Bündigkeit in der Darstellung — im Gegensatz zur üblichen Advocaten-Praxis — erschien Manches zu ausführlich; Thatsächliches, mit der Geschichte der Zeit Collidirendes, wengleich in Bezug auf unseren Meister als ganz besonderes Characteristicum zu betrachten, erklärte er als gefahrbringend für uns beide. Darum ward nach Censoren-Art ohne Rücksicht auf inneren Zusammenhang und Motivirung gestrichen. Manches nun Nachgeholt wird zeigen, was der Hof- und Gerichts-Advocat aus dem Buche entfernt hat.

„Kurz, unter vorbenannten Cautelen und Beschränkungen konnte das Buch in erster Auflage erscheinen. Vor Galgen und Rad war der Verfasser hinreichend sicher gestellt, nicht aber vor Verdächtigungen und Ränken, die alsogleich bemüht gewesen, der Sache in weiten Kreisen zu schaden, ohne jedoch offen dagegen aufzutreten. Dieses zu enthüllen, gebietet Beethoven's Sache, aber auch das Interesse des musicalischen Publicums. Es soll in dem Ergänzungs-Aufsatz „Beethoven's Studien“ geschehen.“

Berichtigung.

Wir haben in Nr. 39 eine Notiz aus den Wiener Blättern für Musik u. s. w. mit Angabe der Quelle abgedruckt, welche H. von Bülow's Ansichten über Wagner's Musik zu „Tristan und Isolde“ enthielt und besprach. Wir konnten natürlich nicht anders als voraussetzen, dass jene Ansichten irgend einem durch den Druck veröffentlichten Artikel entnommen wären. Herr von Bülow theilt uns aber mit, dass sie einem Privatbriefe an Dr. Brendel entlehnt sind, und ersucht uns, zur Aufklärung der Sache die Abschrift seines Schreibens an Dr. L. A. Zellner in Wien zu veröffentlichen, was hiermit geschieht.

Die Redaction.

Herrn Dr. L. Zellner in Wien, Redacteur der Blätter für Musik.

Sehr geehrter Herr Doctor!

In einer der letzten Nummern Ihres geschätzten Blattes, die mir so eben zu Gesicht kommt, lese ich die Reproduction eines Privatbriefes an meinen Freund Dr. Brendel, den dieser die Indiscretion hatte, in seiner Zeitung abdrucken zu lassen, dabei jedoch so höflich war, dem Abdruck ein Bekenntniss seiner Indiscretion voranzuschicken. Die Redaction der Wiener Blätter für Musik behandelt im Widerspruch hiermit vor ihren Lesern meinen auch schon durch seine flüchtige, ungefeilte Fassung als solcher erkenntlichen Privatbrief als einen offenen und benutzt ihn zu wenig freundlichen Commentaren, denen mein Schreiben offenbar nicht ausgesetzt zu werden bestimmt war. Ich kann nicht umhin, Ihnen auszusprechen, dass ich dieses Verfahren von Ew. Wohlgeboren Tact und Geschmack zu erwarten nicht eben veranlasst sein konnte. Ich wünschte mich über die Motive, welche die Redaction überhaupt zum Abdruck bestimmt haben mögen, mit einem gewissen Optimismus zu täuschen. Jedoch die bereits beregten Commentare der Redaction, vornehmlich die Variation über das bekannte Thema vom „Eifer der Freunde“, qualificiren sich dazu, einen persönlichen „dolus“ gegen den „Freund“ Wagner's vermuthen zu lassen. Es ist dies eine der beliebtesten Blumen in der Anthologie der Sophismen unserer Gegner, eine der handlichsten Waffen ihres Arsenal's: die Freunde zu verdächtigen; wo möglich in den Augen derer, für die sie mit Aufopferung aller Persönlichkeitsregungen kämpfen, als unwillkürliche Beschädiger verhasst zu machen.

Ich wüsste mir wirklich keinen plausiblen Grund vorzustellen, warum Ew. Wohlgeboren speciel gegen mich, der stets nur mit Achtung und Artigkeit von Ihrem Wirken gesprochen und geschrieben, eine derartige Tendenz concipirt haben sollten, und darf daher wohl um so eher auf Berücksichtigung meines dringenden Wunsches hoffen, wenn ich an den Gentleman im Schriftsteller appellire: die in der besagten Notiz versäumten erklärenden Entschuldigungen des Abdruckes eines Privatbriefes gefälligst bald nachholen zu wollen.

Ich benutze diese Gelegenheit u. s. w.

Hans v. Bülow.

Berlin, 26. September 1859.

Herr Dr. Zellner hat für gut befunden, von dieser Reclamation keine Notiz zu nehmen. Es folgt hieraus, dass ich an eine abwesende oder nicht existirende Person appellirt habe

H. v. B.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Herr Capellmeister Ferdinand Hiller ist von der philharmonischen Gesellschaft in London zum Ehren-Mitgliede ernannt worden.

Die erste Hälfte der Gesellschafts-Concerte dieses Winters im grossen Gürzenichsaale ist folgender Maassen festgesetzt:

Dinstag den 25. October;

Donnerstag den 10. November (Schiller-Feier);

Dinstag den 22. November;

Dinstag den 6. December;

Dinstag den 20. December.

In dem Concerte zum Schillerfeste wird eine zu dieser Feier von F. Hiller componirte Cantate und Beethoven's neunte Sinfonie mit dem Schlusssatze über Schiller's Ode an die Freude aufgeführt werden. — Für die Anordnung einer dramatisch-declamatorischen Feier am 9. und 11. November ist ein Comite zusammengetreten.

Herr Karl Mandel, früher Capellmeister beim k preussischen 33. Infanterie-Regiment, gegenwärtig Lehrer der Harmonie an der Militär-Musikschule zu London, hat uns bei seiner Durchreise einen sehr sinnig erdachten und praktischen Apparat zur Erleichterung des Transponirens in alle Tonarten und in alle Stimmungen der Blas-Instrumente vorgelegt, der durch seine leichte und bequeme Anwendung die Aufmerksamkeit besonders derjenigen Musiker verdient, die im Falle sind, sich viel mit Einrichtung von Orchester- oder Claviersachen für Militär- oder Harmoniemusik zu beschäftigen. — Derselbe hat auch ein Werk über Instrumentirung für Militärmusik herausgegeben: *A Treatise on the Instrumentation of military Bands; describing the character and proper employment of every musical Instrument used in reed Bands.* London, Boosey and Sons. 68 S. gr. 4. — eine klar und fasslich geschriebene Anleitung zur Kenntniss aller bei der Militärmusik benutzten Instrumente, ihrer Natur und der Sphäre ihrer Anwendung, Alles durch ausführliche Notenbeispiele erläutert. Wir glauben, dass eine deutsche Bearbeitung des Werkchens willkommen sein würde.

Schwerin (Mecklenburg). Der grossherzogliche Schloss-Chor wurde im Jahre 1855 nach dem Muster des berliner k Dom-Chors gebildet, um wie in Berlin ausschliesslich nur liturgischen Zwecken zu dienen. Derselbe besteht gegenwärtig aus 8 Sopranen, 6 Alten, 5 Tenören und 5 Bässen, dirigirt von dem kenntnissreichen Musik-Director Julius Schäffer. Derselbe zieht die Aspiranten und Reservisten der beiden oberen Stimmen zu allen Uebungen heran und lässt sie bei öffentlichen Productionen mitwirken; so gelingt es, ein richtiges Verhältniss zwischen Männer- und Knabenstimmen herzustellen, da letztere bei gleicher numerischer Stärke gegen die ersteren zu schwach erscheinen würden. Die Aufführungen, welche am 14 October 1855 zum ersten Male begannen, finden seitdem an allen Sonn- und Festtagen in der Schlosskirche Statt, und ausserdem seit zwei Jahren einige Kirchen-Concerte im Winter, deren Ertrag den Chor-Mitgliedern zu Gute kommt. Beim Gottesdienste werden ausser den gewöhnlichen Responsorien die Introiten der einzelnen Sonn- und Festtage, das *Kyrie, Gloria, Patrem, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei*, einzelne Psalmen und andere Stücke nach herrlichen, meist altkirchlichen Tondichtungen auf das trefflichste ausgeführt. In den Concerten wurden bisher zu Gehör gebracht: Palestrina's *Sanctus* aus der Marcellus-Messe, *Sicut cervus, O bone Jesu, Tenebrae*, Vittoria's *O vos omnes*, Lotti's sechs- und achtstimmige *Crucifixus*, Petri's *Adoramus te Christe*, Mozart's *Ave verum* und *Misericordias Domini*, ferner Stücke von M. Haydn, Gallus, Heinrich Schütz, Hammerschmidt, Michael Bach, Motetten und 22. und 23. Psalm (achtstimmig) von Mendelssohn, ausserdem Choräle von Bach, Eckard, Vulpius, Schröder, Prätorius u. s. w., und weltliche Chorlieder von Mendelssohn, Franz, Neithard, Schäffer u. s. w. (Die geistlichen Gesänge sind sämmtlich in der sowohl durch Inhalt als Correctheit trefflichen Sammlung „*Musica sacra* des k. Dom-Chors“, Berlin, Schlesinger, in Partitur und in ausgesetzten Stimmen enthalten.)

Der in Stuttgart verstorbene Freiherr v. Wiesenhütten hat dem österreichischen Componisten und Hofmusicus Abert in Stuttgart eine beträchtliche lebenslängliche Rente vermacht.

Wien. Die Concert-Saison wurde, wenn auch nicht auf glänzende, so doch gewiss auf ganz eigenthümliche Weise eröffnet. Herr Alexander von Lasarew veranstaltete am 9. October im grossen Redoutensaale ein „Concert neuer Musik im Geiste und Charakter der Slaven“. Zur Aufführung kamen: „Der Tod des Holofernes“, Overture, „Die Schöpfung der Welt“, Oratorium in drei Abtheilungen, und „Das jüngste Gericht“, Oratorium. Diese beiden Oratorien sind ebenfalls Instrumentalwerke, haben aber, wie die Overture, ein ausführliches Programm, „an das das P. T. Publicum höflichst ersucht wird, sich zur genaueren und vollständigeren Auffassung der einzelnen Momente der Musik streng zu halten.“ Ueber die Composition lässt sich nichts sagen, als dass sie eben nicht schlechter ist, als viele jener Ausgeburten, welche uns die „neudeutsche Schule“ bescheert. Ohne Programm würde man offenbar keine Ahnung haben von dem, was der Componist auszudrücken beabsichtigte, und es könnte der Tod des Holofernes eben so gut die Schöpfung der Welt vorstellen, diese das letzte Gericht u. s. w. Es mochten sich ungefähr hundert Personen zu diesem Concerte eingefunden haben, welche in lautloser Stille ihr Schicksal ertrugen. Wahrhaft originel und dem weisen Ben Akiba zum Trotz „noch nicht da gewesen“ ist folgende Anzeige, welche an der Spitze des Programms, wahrscheinlich als Schreckschuss für das natürlicher Weise wenig disponirte Orchester, gedruckt war: „Herr Alexander von Lasarew, Compositeur neuer Musik im Geiste und Charakter der Slaven, von dem Wunsche durchdrungen, seine musicalischen Compositionen, welche in Deutschland, Frankreich und Italien den ungetheilten Beifall fanden (*Journal des Débats*, 9 Décembre 1854, *Le Nord et Moniteur français*, 2, 3 et 17 Janvier 1859, Neue Preussische Zeitung, 27. October 1857 u. s. w.), der Beurtheilung des kunstliebenden Publicums in Wien zu unterziehen, erlaubt sich zur Kenntniss zu bringen, dass in dem von ihm zur Aufführung seiner Compositionen und mit Bestreitung aller Kosten zum Zwecke der Wohlthätigkeit veranstalteten Concerte die Musikstücke im Falle des Nichtgelingens wiederholt und nur bei gelungener, präziser Aufführung die Aufschrift der Piece abgenommen werden wird.“

(W. Rec.)

Bezüglich der angeblichen Verpachtung des Operntheaters in Wien versichert ein wiener Correspondent der Grazer Zeitung, dass man an betreffender Stelle nichts von jener Verpachtung wissen will, daher auch die in den wiener Zeitungen gebrachte Notiz von einer pachtweisen Ueberlassung dieses Theaters der Begründung entbehren dürfte.

Ankündigungen.

NEUE MUSICALIEN

im Verlage

von

BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

- Bruch, M., Op. 7, Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.
 — — Op. 8, Die Birken und die Erlen. Gedicht aus den Waldliedern von Pfarrius für Sopran-Solo, Chor u. Orchester. Clavier-Auszug 25 Ngr. Singstimmen 20 Ngr.
 — — Op. 9, Quartett für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell. 2 Thlr. 10 Ngr.
 Chopin, Fr., Oeuvres pour le Piano arr. à 4 mains. Op. 46. Allegro de Concert. 1 Thlr. „ 49. Fantaisie. 1 Thlr.
 Dupont, A., Op. 31, Le Staccato perpétuel. Grande Etude de Concert pour le Piano. 25 Ngr.

Dusseck, J. L., Sonaten für das Pianoforte. Neue Ausgabe.

Nr. 13. Op. 23, in B-dur. 16 Ngr.

„ 17. „ 39, Nr. 1 in G-dur. 16 Ngr.

„ 18. „ 39, „ 2 in C-dur. 16 Ngr.

„ 19. „ 39, „ 3 in B-dur. 18 Ngr.

Hauptmann, M., Op. 46, Zweistimmige Lieder ohne Begleitung. Partitur und Stimmen. 1 Thlr.

Haydn, J., Thema und Variationen (Gott erhalte Franz den Kaiser) aus dem Quartett Op. 76 Nr. 3 für Pianoforte und Violine, übertragen von Ernst Naumann. 15 Ngr.

Jadassohn, S., Op. 21, Deux Morceaux. Capriccietto e Scherzo, pour le Piano. 25 Ngr.

Krause, A., Op. 10, Zwei Sonatinen für das Pianoforte. Nr. 1, 2, à 25 Ngr. 1 Thlr. 20 Ngr.

Krüger, W., Op. 89, Choeur des Soldats de Faust, Opéra de Ch. Gounod, transcrit pour le Piano. 15 Ngr.

Liszt, Fr., Symphonische Dichtungen. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen, vom Componisten.

Tasso. Lamento e Trionfo. 1 Thlr. 15 Ngr.

Les Préludes (Nach Lamartine). 1 Thlr. 12 Ngr.

Orphée. 20 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 52, Lobgesang. Eine Symphonie-Cantate. Daraus einzeln:

Symphonie zu vier Händen. 1 Thlr. 25 Ngr.

Dieselbe zu zwei Händen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Nr. 1. Arie für Tenor oder Sopran: Er zählet unsre Thränen. 10 Ngr.

„ 2. Duett für 2 Soprane: Ich harrete des Herrn. 15 Ngr.

„ 3. Duett für Sopran und Tenor: Drum sing' ich mit meinem Liede. 15 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy's Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte für eine tiefere Stimme eingerichtet. Nr. 25 bis mit 45. Einzeln. 4 Thlr. 12½ Ngr.

Mozart, W. A., Das Bändchen. Scherzhaftes Terzett für Sopran, Tenor und Bass. Neue Ausgabe. Part. u. Stimmen. 15 Ngr.

— — Andante aus einem Quintett für Streich-Instrumente, für Pianoforte und Bratsche (oder Violine) übertragen von E. Naumann. 20 Ngr.

Perfall, C., Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Erstes Heft der einstimmigen Lieder.) 25 Ngr.

Reinecke, C., Op. 62, Sprüche aus den „Liedern des Mirza Schaffy“ von Bodenstedt und aus dem „Schenkenbuche“ von E. Geibel, als Canons für vier Männerstimmen. Partitur u. Stimmen. 25 Ngr.

Street, J., Op. 15, 1re Sonate pour Piano. 1 Thlr. 10 Ngr.

— — Op. 16, 2me Sonate (Sonata appassionata) pour le Piano, 1 Thlr. 25 Ngr.

Westmeyer, W., Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Das Bettelweib von N. Lenau. 10 Ngr.

Engellied von Fr. Rückert. 15 Ngr.

Scheiden von Fr. Rückert. 10 Ngr.

Wohlfahrt, H., Kinder-Sonaten mit genau bezeichnetem Fingersatz und Vortrag für das Pianoforte. Nr. 2. 18 Ngr.

Portrait von Julius Rietz, lithographirt von G. Schlick. Chines. Papier. 22½ 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.