

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 50.

KÖLN, 10. December 1859.

VII. Jahrgang.

Inhalt. Herakles von Händel. Ausgabe der deutschen Händel-Gesellschaft. II. 1. Von G. S. — Johann Rupprecht Dürchner (Nekrolog). Von — n. — Clavier-Musik. Mozart's Sinfonien für Clavier von F. W. Markull. Von DIXI. Louis Schindelmeisser, Sonate Nr. 3. Von S. — Aus Wiesbaden. Von W. Wülfinghoff. — Viertes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Berlin, Neues Oratorium — Wien, Philharmonische Concerte — Paris, Roger).

Herakles von Händel.

Ausgabe der deutschen Händel-Gesellschaft. II. 1.

Als im vergangenen Frühling der Tag erschien, an dem vor hundert Jahren Georg Friedrich Händel verschieden, hatte schwere Sorge um die im Schoosse der nächsten Zukunft ruhenden Schicksale alle Schichten der Nation durchdrungen. Nicht, als ob darum der Dankbarkeit gegen den grossen Meister vergessen — Zeuge dessen ist das Standbild, das nun in seiner Vaterstadt Halle errichtet steht — und jener Tag ohne Feier verbracht worden wäre: nein, aus unzähligen Kehlen ertönten die Klänge, die er als reiche Erbschaft auf uns übertragen. Aber der frohe Muth war getrübt, die hingebende Aufmerksamkeit abgezogen, die festlichen Klänge mussten verhallen, nur mit halbem Ohr gehört. Denn noch haben wir jene Erbschaft nicht so uns zu eigen gemacht, dass wir verständen, in jeder Lage des Lebens den vollen Ertrag ihr abzugewinnen, dass wir verständen, in Tagen der Ruhe den reinsten, edelsten Genuss, in Tagen peinlicher Ungewissheit männliche Kraft und Zuversicht für jegliche Wendung daraus zu ziehen.

Unterdessen hat das Unternehmen rüstige Fortschritte gemacht, das die Herausgabe sämtlicher Werke Händel's und damit ihre Einbürgerung in dem Herzen des Volkes sich vorgesetzt. Die in der letzten Zeit auf einander gefolgtten Lieferungen der Händel-Gesellschaft haben dargelegt, dass die Zukunft dieses würdigsten Denkmals gesichert ist. Eine berufener Feder hat bei Erscheinen des ersten Bandes, des Oratoriums „Susanna“, aufmerksam gemacht auf die Bedeutung des ganzen Unternehmens und Winke gegeben für die Aufnahme und Wiedergabe des genannten, bis dahin uns fast ganz fremden Werkes. Seither sind für den ersten Jahrgang erschienen: ein Band Clavierwerke, die zu einem Theil schon in Deutschland durch eine Ausgabe (Leipzig, bei Peters) und durch den öffentlichen Vortrag gediegenerer Künstler bekannt waren; fer-

ner das Schäferspiel „Acis und Galatea“, auf das Chrysander am Schlusse des ersten Bandes seiner Händel-Biographie ausführlich eingeht *).

Ein drittes oratorisches Werk ist vor einigen Wochen als erste Lieferung des zweiten Jahrgangs versandt worden: „Herakles“. Wie kaum ein anderes ist dasselbe geeignet, dem Händel'schen Genius neuen Boden zu erobern. Denn sehen wir uns um in dem Kreise der mehr oder weniger bekannten Schöpfungen Händel's, so finden wir schon dem Gegenstande nach keine, in deren unmittelbare Nähe dieser gewaltige Herakles zu stellen wäre. Liegt hierin ein Beweis für die Kühnheit des Meisters, so wird die Art, in welcher ein unserem Vorstellungskreise so entlegener Stoff durch ihn musicalisch belebt und vergegenwärtigt ist, nur um so mehr dazu dienen, Vorurtheile wie Unkenntniss zu zerstreuen und den universellen Charakter seiner Kunst zu erschliessen. Das Stück behandelt die Heimkehr des Herakles von Oechalia's Zerstörung, sein jammervolles Ende durch die Eifersucht Dejanirens und seine Erhebung in den seligen Kreis der Götter. Der Verfasser des Textes, nach den kurzen, der Partitur von Chrysander beigegebenen Vorbemerkungen ein Geistlicher, Namens Thomas Broughton, hatte zu seiner Arbeit, die ihrer ganzen Beschaffenheit nach mit hingebender Liebe gefertigt sein muss, in den Trachinierinnen des Sophokles ein classisches Vorbild; und offenbar hat der Mann in den antiken Gegenstand sich so eingelebt, dass unter seiner Hand die Gestalten der Heroenwelt sich zu einem neuen Ganzen geformt haben, das den inneren Anforderungen des Stoffes überall gerecht wird und zugleich den Zwecken des Tondichters in kaum zu übertreffender Weise entgegenkommt. Wenn so auf der einen Seite das Verdienst des Dichters vielleicht weniger gross erscheint, weil er an einer Quelle geschöpft, die mehr als den blossen Stoff ihm lie-

*) Wir werden nächstens auch in diesen Blättern davon berichten.

ferte, so muss es sich doch wieder in unseren Augen gewaltig heben, wenn wir uns der vielen Umdichtungen classischer Vorbilder zu so genannten musicalischen Zwecken erinnern, mit denen wir beglückt sind. Für jedes Bedürfniss freilich findet sich naturgemäss Befriedigung, und eine musicalische „Kunst“, der in ihrer Charakterlosigkeit die Kunst musicalischer Charakteristik abhanden gekommen, wird sich nicht beklagen dürfen und — sich freilich auch nie ernstlich beklagen über die dürre Unfruchtbarkeit der Schwester-Muse. Wie hier auf beiden Seiten frivoles Treiben und ekle Stagnation sich gegenseitig bedingen, so lässt dort schon die geschickte selbstständige und doch dienende Arbeit des Textdichters bei dem Tonkünstler auf ein entsprechendes Maass ästhetischen Anspruchs schliessen. — Die Personen des Stückes sind im Ganzen dieselben wie in der griechischen Tragödie: Dejanira, Herakles — beider Sohn Hyllos, Iole, die gefangene Fürstin Oechalia's — der Herold Lichas, mit der hauptsächlichsten Abweichung, dass Iole, bei Sophokles nur stumme Person, hier tiefer in die Verschlingung des Stückes hineingezogen und so nicht nur eine Reihe der werthvollsten, dem Gebiete des Musikers ureigenen Vorgänge gewonnen, sondern auch zum symmetrischen und harmonischen Ausbau des Ganzen als musicalischen Drama's ein wesentliches Element erzielt wird.

Auf Dejanira wird unser Blick im Beginn gelenkt, die schwerbekümmerte Gattin des Alkiden, der seit vielen Monden fern und von dessen Loos keine Kunde heimgelangt ist. Was für die Welt die leuchtende Sonne, das ist der Held für das leidenschaftlich liebende Weib. Tag und Nacht beklagt sie die Pein der Trennung, von schwerer Ahnung gequält. Hyllos hat indess durch die Priester des Zeus das Geschick des Vaters erforscht:

„Ich seh' den Helden todt dahingestreckt!

Es steigt die Flamm' auf Oeta's Haupt empor!“

so lautet der verhängnissvolle Bescheid, der in Dejanira vollends jeden Keim der Hoffnung unterdrückt. Schon träumt sie sich vereint mit dem Ersehnten in die Gefilde des Elysiums, wo für immer die Trennung aufhört. Anders Hyllos, der würdige Sohn des grossen Vaters; ihn soll nicht der starre Frost des Nordens, nicht die sengende Gluth Iy'scher Sonne abschrecken von der frommen Fahrt, wo er entweder den Vater wiederfinden oder selbst erliegen will. Ein herrlicher Chor voll feierlichen Ernstes und frommen Muthes ermuntert ihn in dem gefassten Entschlusse. — Da kommt die Kunde, dass Herakles heimkehre von Oechalia, das er auf den Grund zerstört. Maasslos, wie zuvor ihr Gram, ist nun Dejanirens Jubel, und sie, deren Ahnungen noch eben keinem Troste weichen wollten, schlägt sich leichtsinnig die drohende Weissagung aus dem

Kopfe; ihr ist genug, dass er kommt, als Sieger kommt, und hastig will sie Alles mit sich fortreissen, ihn zu empfangen. Würdiger sind in ihrer Freude der Herold und der Chor der Trachinier, und wenn für Lichas der Wechsel von Leid und Lust erscheint wie Nacht und Tag, wie Ebbe und Flut, von wem sollte da der Gedanke fern bleiben, dass es auch auf diese Flut ebbet, dass auch auf diese Lust Leid folgen möchte? — Neues Bild: Die gefangene Königstochter Iole mit ihren Jungfrauen beklagt das bittere Loos, das ihr Freiheit und all die Reize und Freuden geraubt, die sich um die holde Himmelstochter scharen. Zu ihr tritt Herakles, von einem grossartigen Marsch eingeleitet; ihn erfüllt ganz die Freude des Sieges und das stolze Gefühl, nunmehr Here's Zorn versöhnt und sich am Ziele seiner Thaten mit neuem Ruhm geschmückt zu wissen. Alles soll um ihn freudig sein, und Iole's Thränen glaubt er durch die wiedergeschenkte Freiheit leicht zu trocknen. Dem rauhen Krieger entgeht freilich der gewaltige Vorgang, den seine Erscheinung in der Seele des unglücklichen Kindes hervorrufft; wie dort das Bild wieder aufsteigt mit herzerreissender Gewalt, das sie einst mit ansehen musste, als Herakles vor den Mauern ihr den Vater erschlug, und wie die Phantasie ihr zum zweiten Male die ganze Pein dieser Folter auferlegt, bis endlich die Vision einem gefassteren, wohlthuenden Schmerze Platz macht. Wer sieht an allem dem nicht das Gepräge, wodurch es bezeichnet ist als des Musikers Eigen? Und wie hat Händel sich ausgewiesen als der berufene Herrscher, von diesem Stoff Besitz zu nehmen und in ihm zu walten! Welch duftigen Zauber hat er über diese Erscheinung gebreitet, und wie hat er aus der unerschöpflichen Fülle seines Gemüthes dieses Mädchens wunderbar herrliche Gesänge ausgestattet! — Kommen wir zum Schluss des Actes, dem Chor: „Krönt den Tag mit Festesglanz!“ Er ist eines der Stücke, die freigebig ihren Goldgehalt in üppiger Fülle ausströmen und schon mit den ersten Tönen bezaubern. Schölcher (*Life of H.*, pag. 290) schliesst aus ihm und dem oben erwähnten Marsch, den einzigen Bruchstücken aus Herakles, die er in England zu hören bekam, dass, wenn der Rest der Partitur ihnen an Schönheit gleichkomme, in ihr dem Publicum ein Meisterwerk unbekannt geblieben sei. Schon recht, wenn vielleicht Jemand eben von diesen beiden Nummern aus sich daran macht; er möge aber darauf gefasst sein, dass er leichtlich ob der ungeahnten Räume die Seitenpforte vergessen kann, die ihm als Eingang gedient.

Der zweite Act entwickelt noch deutlicher die reine Seelenschönheit Iole's, an die nun Dejanira herantritt, die Brustvoll gährender Leidenschaft. Ihrer hat sich der finstere Argwohn bemächtigt, nur um Iole's Besitz habe ihr

Gatte Oechalia zerstört, und beim Anblick des holden, vom Reize still erduldeten Kummers übergossenen Mädchens sammelt sie jeden Scheingrund für ihre Eifersucht und nährt so selbst mit emsiger Hand die Flamme, die zum Verderben ausschlagen soll. Vergeblich warnt der unschuldige Gegenstand ihrer Wuth das verblendete Weib vor den selbstgeschaffenen Qualen grundlosen Argwohns, vergeblich preis't Lichas die lautere Treue seines Herrn. Der Stachel sitzt zu tief, und die von ihm getroffen, will nicht geheilt sein. Eine ergreifend wahre Schilderung dieses selbstmörderischen Wahnes, der mit schnöder Lust im eigenen Herzen sich Folterqualen erschafft aus eitlen Trug, ist in dem nun folgenden Chor entworfen, der die Scene abschliesst. — Doch weg für eine Weile mit den trüben Gemälden, um ein Bild voll reinsten Schönheit sich entrollen zu lassen. Wohl kannte Dejanira den Zauber, den duldende Schönheit auf das Herz des Mannes ausübt; derselbe Zauber, von dem sie ohne Grund den eigenen Gatten gefesselt glaubte, hat Hyllos ergriffen. In seinem Herzen haftet Eros' Pfeil, und das Leid der gefangenen Schönen, in das der mächtige Gott sein Geschoss getaucht, hat sein ganzes Wesen zu Mitleid und Liebe gestimmt. So naht er sich ihr. Doch eine tiefe Kluft trennt die beiden, die so ganz für einander geschaffen zu sein scheinen: „Wie sollte Liebe in der kranken Brust wohnen, die Sorge ausfüllt; gar Liebe zum Sohn des harten Mannes, der den Vater mir erschlug!“ So weis't Iole seine Werbung ab, und nun beginnt jene köstliche Arie:

„Banne Lieb' aus der Brust,
s' ist ein weibischer Gast“ —

in der sie den Jüngling mahnt, der Liebe zu entsagen und in Thaten, des Vaters werth, seines Stammes Kraft zu erproben. Ihre warnenden und mahnenden Töne verhehlen schlecht, dass ihr Herz einen hoffnungslosen Kampf kämpft, sich den Fäden zu entziehen, die sie an Hyllos knüpfen wollen. Was Wunder, dass sie bei ihm nur Oel ins Feuer giesst? Ihm scheint ihr Verlangen ein Frevel an dem Gott, dessen Macht selbst unsterbliche Bewohner des Himmels herabgetrieben, eine Weile auf Erden den süsseren Himmel der Liebe zu kosten: ein Gedanke, dessen sich der Chor nunmehr bemächtigt, um in schwellenden Tönen den Preis des allwaltenden Götterknaben zu singen. — Wieder erscheint Dejanira, diesmal mit dem Gatten; doch an seiner ruhigen Grösse prallen die Nadelstiche ihres Spottes wirkungslos ab, ja, er gibt sich nicht einmal die Mühe, dem Anlass ihrer Eifersucht tiefer nachzugehen. In Kronion's Tempel will er ein Fest des Dankes für seinen Sieg feiern; indess mag Dejanira ihren grundlosen Argwohn abwerfen. — Sie bleibt allein zurück, um sich nur desto tiefer in ihren Wahn zu versenken; Zauberkraft, so be-

denkt sie sich plötzlich, soll ihr das abgewandte Herz des Gemahls wiedergewinnen; ein reiches Kleid hat sie ja aufbewahrt, getränkt mit dem Blute des von Herakles getödteten Nessos, das nach dem Rathe des sterbenden Kentauren erstorbene Liebe neu entzünden soll. Die Unselige sendet es hin. Sie ahnt nicht seine verderbliche Kraft und dass sie auf dem Wege ist, durch ihr eigenes Thun die Unglücks-Weissagung zu erfüllen. Scheinbar bereitet sich eine Versöhnung, die, für Lichas Stoff einer köstlichen kleinen Arie („Standhaft Lieben“ u. s. w.), in einem Duett zwischen Dejanira und Iole sich verkörpert und vom Chor zum Schluss des zweiten Actes aufgegriffen wird.

Indess schießt die Saat furchtbar auf, die Eifersucht gesäet. Eine Instrumental-Sinfonie leitet den dritten Act ein, vorbereitend auf dessen wild tobenden Inhalt; und nachdem Lichas den Trachiniern die Schreckenskunde vom Fall ihres Königs gebracht, die der Chor sogleich in ihrer ganzen folgenschweren Bedeutung würdigt, zeigt sich dann plötzlich das Bild des Jammers selbst vor unserem Auge. Es ist schwer zu entscheiden, ob die Schilderung der grässlichen Qualen, mit denen das verzehrende Gift den Körper seines unglücklichen Opfers durchwühlt, den Preis verdiene, oder das erschütternde Seelengemälde, würdig der aus dem hellenischen Alterthum uns überlieferten Vorbilder, wie Dejanira, verfolgt von den Erinnyen, die sie selbst heraufbeschworen, umsonst Ruhe sucht im Schatten schwarzer Nacht. An Wahrheit wird Keines dem Anderen nachstehen, und höchstens das lässt sich vielleicht behaupten, dass, wie die Qualen der schuldbewussten Seele alle körperliche Pein hinter sich lassen, in demselben Maasse dieser ihrer Schilderung der Vorrang an künstlerischem Werthe zuzusprechen sei. Nur eine kleine, sehr charakteristische Arie des Hyllos („Schweigt, o schweigt“) folgt dem ersten Bilde, wie ein reizender Gesang des Mitleids aus Iole's Munde dem zweiten. Sonst ist die Entwicklung durch nichts aufgehalten, namentlich durch keinen Chor, der vielmehr bis zu Ende schweigend verharrt. Mit raschen Schritten naht sich nun der Schluss. Zeus' Priester verkündet die Erhebung des Helden aus den Flammen des Scheiterhaufens zum seligen Aufenthalt der Götter, und nachdem diese glückliche Lösung in einer Arie des Lichas („Er, der des Himmels Säule war“) beredte Würdigung gefunden, vereint der Priester gemäss dem Willen Kronion's Hyllos und Iole, die ihr Glück in einem reizenden Duett kundgeben. Nun erst tritt der Chor wieder ein und feiert in einem einfach würdigen Preisgesange den Ruhm des Freiheitgründers, vor dessen Heldenarm Willkür und Gewaltthat von der Erde entschwunden.

Es ist ersichtlich, dass nicht leicht eine Unterlage gefunden werden kann, die nach Inhalt und Anordnung so

günstig für die ausbauende Hand des Musikers wäre. Zu den vier Personen, deren Schicksale den eigentlichen Kern des Werkes bilden, tritt als Stütze und Träger des oratorischen Charakters der Herold Lichas; er führt theils ein, vermittelt in verschiedener Weise die Uebergänge, theils — und dies ist die Seite, in welcher sein musicalischer Werth vornehmlich liegt — spiegeln sich in ihm, dem nicht so unmittelbar und persönlich bei Weh und Freude Beteiligten, die gewaltigen Vorgänge nach ihrer sittlichen Bedeutung wieder. Seine Verwandtschaft mit dem Chor liegt so zu Tage. — Es mag bei Gelegenheit dieses Werkes vergönnt sein, über die Chöre in den Händel'schen Oratorien überhaupt einige Worte zu sagen. Dass die Directoren musicalischer Vereine bei der Wahl eines aufzuführenden Stückes meist zuvörderst nach der Anzahl und der musicalischen Schönheit der Chöre fragen, ist eine feststehende Thatsache. In so fern beim Einstudiren gewöhnlich — ob mit Recht, ist eine andere Frage — die Solo-Parteien und ihre Auffassung dem Privat-Studium ihrer Träger anheimgegeben sind, ist jene Thatsache auch nicht bloss erklärlich, sondern ein ehrenvolles Zeugniß für das Bestreben, mit den vorhandenen Mitteln eine möglichst umfassende Aufgabe zu lösen. Aber es lag und liegt darin ein Hauptgrund, warum einer Reihe von Schöpfungen der herrlichsten Art das grosse Unrecht unverdienter Zurücksetzung angethan wird, von den unwürdigen Verstümmelungen anderer nicht zu reden, die nun erst allmählich in ihrer ursprünglichen Gestalt sich Bahn brechen müssen. Wenn im Belsazar die Wucht ganzer Völker gleichsam handelnd in die Wagschale fällt; wenn im Israel das Volk Gottes die Wunder singt der mächtigen Hand des Herrn, seines Gottes, in epischer Breite und einer Fülle, vor welcher die Stimme des Einzelnen verschwinden muss; wenn im Judas Maccabäus, im Josua dasselbe Volk, um seine von Gott erwählten und beseelten Führer geschart, Leiden erduldet, Thaten vollbringt, — sollte da der Gedanke so fern liegen, dass alle diese Stoffe die Elemente ihrer künstlerischen Gestaltung schon in sich selbst nothwendig getragen, dass es also von vorn herein verfehlt ist, bei ganz anderen Elementen doch ähnliche Zusammensetzung, bei ganz anderen Grundlagen doch ähnlichen Bau zu suchen? Sollte es der Mühe nicht verlohnen, demselben Meister vertrauensvoll auch dahin zu folgen, wo er die künstlerischen Gebilde nicht so mit wenigen breiten Strichen anlegen wollte und durfte, sondern wo sein Genius durch zartere, zahlreichere, aber organisch wunderbar zusammenhängende Züge arbeiten musste, um aus den individuellsten Gestalten ein abgerundetes Ganzes voll Leben und Wahrheit zu schaffen? — Von diesem Gesichtspunkte möchten wir das vorliegende Werk und namentlich die Chöre

darin betrachtet wissen. Es würde zu weit führen, im Einzelnen die Mittel nachzuweisen, die der Hand des Künstlers gedient, und der Art ihrer Verwendung auf den Grund zu gehen; ohnedies wären zahlreiche Noten-Beispiele nöthig, und auch mit diesen möchte, was wir etwa geben könnten, theils zu viel, theils zu wenig sein, viel zu viel für den, der mit dem Werke vertraut ist, zu wenig für die, denen es noch ganz neu. Es sollte nur den letzteren recht nahe gelegt werden, wo sie die Schönheit und den Genuss zu suchen haben; sie mögen festhalten, dass kein Theil, böte er auch herausgerissen schon die lockendsten Reize, seine volle Würdigung erhalten kann anders als im Zusammenhang, an der Stelle, wohin er vom Meister gesetzt ist. Das Werk liegt ja nunmehr vor: man mache die Probe!

Tübingen, 26. November 1859.

G. S.

Johann Rupprecht Dürrner.

(Nekrolog.)

J. R. Dürrner wurde am 15. Juli 1810 zu Ansbach geboren. Sein Vater, ein geachteter Musiker, weckte und pflegte die musicalischen Anlagen, womit die Vorsehung den Knaben unverkennbar begabt hatte, und unter der Leitung tüchtiger Meister brachte es der angehende Jüngling im Clavier- und Violinspiel und in Behandlung einzelner Blas-Instrumente zu grosser Fertigkeit, so wie er sich auch in verschiedenen Compositionen und im Bearbeiten contrapunktischer Sätze mit Glück versuchte. — Ungeachtet dieser entschiedenen Anlagen für die Kunst sollte er derselben doch nicht ausschliessend gewidmet bleiben, sondern mehr nach dem Willen des Vaters als nach eigener Wahl dem Lehrfache sich zuwenden, und so trat er im Herbste 1827 in das k. Schullehrer-Seminar zu Altdorf. Hier war es, wo seine musicalische Begabung immer klarer hervortrat und er durch ausgezeichneten Fleiss und strengste Beharrlichkeit sich die wohlverdiente Anerkennung gediegener Lehrer in solch hohem Grade erwarb, dass diese ihm die Direction der grösseren musicalischen Aufführungen, wie sie damals im Seminar gebräuchlich waren, übertrugen. Diese Concerte wurden nicht selten von einzelnen Musikkennern des benachbarten Nürnberg besucht, und diese fanden sich in richtiger Würdigung der Talente Dürrner's bald veranlasst, denselben jenem Berufe ganz und gar zu geben, zu dem ihn die Natur bestimmt hatte. Sie trafen deshalb die nöthigen Einleitungen, um den jungen Mann einem grösseren Meister zur weiteren Ausbildung zu übergeben, und so wanderte er nach dem Austritte aus dem Seminar im Herbste 1829 zu Fried-

rich Schneider nach Dessau. Hier empfing er die Weihe der Kunst.

Nachdem er dort zwei Jahre unter dieses grossen Mannes trefflicher Leitung unablässig den musicalischen Studien obgelegen und die vorzüglichsten Zeugnisse sich erworben hatte, erhielt er von dazu berufenen Seiten die Aufforderung, sich um die gerade damals erledigte Stadt-Cantors-Stelle in Ansbach zu bewerben, die er denn auch im Jahre 1831 erhielt. — Der einundzwanzigjährige junge Mann wusste das Vertrauen, welches in ihn gesetzt worden war, vollkommen zu rechtfertigen. Sein gründliches Wissen, seine kunstreiche Behandlung verschiedener Instrumente, besonders der Violine, sein rastloses Streben, der Kunst zu dienen, und sein gewinnendes Wesen sicherten ihm gar bald das vollste Vertrauen und die unbedingteste Hochachtung aller derjenigen Personen, die ihm in dienstlicher und musicalischer Beziehung näher standen, so wie die allgemeine Liebe des Publicums. Er feuerte das Orchester zu neuer, erhöhter Thätigkeit an, belebte einzelne kleinere musicalische Vereine und pflegte mit besonderer Aufmerksamkeit den Gesang im Liede. Wie ihm dies gelungen, davon geben alle noch das rühmendste Zeugnis, die seiner Leitung folgten, und unter diesen sind die Mitglieder des Liederkranzes, wie er bis zu Dürrner's Abgang von Ansbach bestand, gewiss nicht die Letzten, da sie die genussreichsten Stunden in innigster Verbindung mit ihm verlebten. Mit Begeisterung sprechen diese Männer heute noch von jenen schönen Tagen, von dem Erfolge ihrer Productionen, den sie dem Fleisse und geläuterten Geschmack ihres Meisters zu danken hatten, von den alljährlichen Ausflügen, die ihnen Gelegenheit gaben, den Sangesgenossen benachbarter Städte ihren Liederschatz zu öffnen. — Zu welchem Grade der Vollendung Dürrner die Leistungen des ansbacher Liederkranzes durch seine meisterhafte Leitung emporzuheben wusste, davon mag das Urtheil, welches Schreiber dieser Zeilen aus dem Munde eines geschätzten auswärtigen Musik-Directors noch wenige Tage vor Dürrner's Tode vernahm, Zeugnis geben. „Wohl nie“, äusserte er, „habe ich so trefflichen Männergesang gehört, wie in einer Liederkranz-Production unter Dürrner's Leitung, der ich im Orangeriesaal anwohnte. Ich kam damals von Leipzig und kann versichern, Gutes dort gehört zu haben; allein jene Vorträge des Liederkranzes stehen in meiner Erinnerung einzig da, und einzelne sind bis zur Stunde meine Muster gewesen, wenn ich die betreffenden Compositionen einzuüben hatte.“

In jene Zeit fallen auch die Aufführungen vieler classischen Concerte, womit Dürrner nicht ohne bedeutende Opfer aus eigenen Mitteln uns erfreute, und im freundlichsten Andenken stehen noch die vielen Opern, die unter

seiner Direction in Scene gesetzt wurden. — Im Jahre 1842 ging Dürrner auf geraume Zeit nach Leipzig, um dort unter Mendelssohn und Hauptmann seinem stets vorwärts strebenden Geiste neue Nahrung zuzuführen, und in diese Periode fallen jene Unterhandlungen, die den schätzbaren Mann uns ganz entreissen sollten, indem er einen ehrenden Ruf nicht ablehnen zu dürfen glaubte, der ihm von Edinburgh zur Uebernahme einer Dirigentenstelle daselbst geworden war. — Dürrner schied von Ansbach im September 1844, und die Stadt fühlte es, dass sie durch seinen Abgang einen herben Verlust erlitten habe.

Im neuen Wirkungskreise war Dürrner bald bekannt und hochgeschätzt. Sein Talent, sein Fleiss, seine Ausdauer und seine Liebenswürdigkeit hoben ihn in kürzester Zeit zum Range einer ersten musicalischen Notabilität in einem Lande, dessen Sprache er sich erst zu eigen machen musste, dessen Bewohner so schwer dem Fremden zugänglich sind. — Für seine Heimat bewahrte er übrigens eine rührende Anhänglichkeit, was er dadurch bekundete, das er in den Zwischenräumen einzelner Jahre immer gern die Vaterstadt besuchte. Die Tage seiner Ankunft in Ansbach konnte man als Freudentage für seine Freunde bezeichnen, die sich in treuer Ergebenheit um ihn scharten und in Erinnerung genussreicher Stunden sich neu fürs Lied belebten. — Bei seinem letzten Besuche im Jahre 1857 erregten kurzer Athem und Beklemmungen der Brust, über die er klagte, Besorgnis um sein Leben, und obschon in der letzteren Zeit wiederholte Versicherungen über vollständiges Wohlbefinden von seiner Seite in Ansbach eintrafen, so zeigte sich doch in erschütternder Weise, wie gegründet jene Befürchtungen waren, als die Nachricht von seinem plötzlichen, am 10. Juni dieses Jahres in Edinburgh erfolgten Tode in Ansbach eintraf. Ein Herzschlag hat seinem Leben ein Ende gemacht, das er nur auf die kurze Dauer von 48 Jahren brachte.

Die Hülle eines trefflichen Mannes liegt nun im Schoosse der Erde, und seine edle, freundliche Erscheinung ist auf immer uns entflohen; aber er hat ein Vermächtniss hinterlassen, durch das er dennoch unter uns lebendig bleiben wird, ein Vermächtniss, das seinen Namen in unvergänglicher Ruhme glänzen lässt, indem er uns die köstlichsten Erzeugnisse seines schöpferischen Geistes schenkte, seine Compositionen, und unter diesen vorzüglich seine Lieder. Er hat deren eine reiche Zahl geschaffen, Duetten, Lieder für eine Singstimme, für den gemischten Chor und für vier Männerstimmen, sämmtlich geistreich aufgefasst und durchgeführt. Mehrere sind noch Manuscripte, die meisten erschienen in Leipzig, Edinburgh und London. Die meisterhafte Stimmführung in denselben, so wie die Begleitung der Sololieder und Duetten (gewöhnlich Clavier und

Cello) zeigen klar das melodische Element, von dem der Compositeur ganz und gar durchdrungen war, und wer seine Lieder je gehört, dem werden sie für immer ein theures Besitzthum sein. Wem sollte sein preisgekröntes „Lied an die Freude“ nicht im Herzen bleiben!

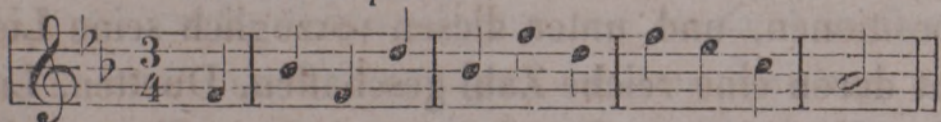
Dürner's Talent war durchaus lyrischer Natur. Daher wandte er sich dem deutschen Liede zu und belebte es durch den Zauber der Musik. Das herrlichste Verdienst seines Lebens ist es gewesen, dass er in Berufs-Gemeinschaft mit einem Mendelssohn, Schubert und Anderen das Schönste, was deutsche Poesie geschaffen, in das Reich der Töne emporhob und verklärte. Das deutsche Volk wird wie seine Dichter, so seine Tonsetzer in unvergänglicher Erinnerung behalten, und Dürner wird unter diesen Ausgewählten sein. — n.

Clavier-Musik.

Mozart's Sinfonien für Clavier von F. W. Markull.

Holle's Verlag geht trotz mancher Ungunst von aussen her seinen stetigen Gang unermüdet fort, wofür wir ihm dankbare Anerkennung zollen. Die letzte Veröffentlichung classischer Werke geht Mozart und Beethoven an. Von Beethoven sind die Clavier-Duetts und Trio's nun bald vollständig vorhanden; von Mozart liegen diesmal vor: 15 Sinfonien in doppelter Bearbeitung zu zwei und zu vier Händen. Der Bearbeiter, F. W. Markull, hat im Arrangement Fortschritte gemacht, wie uns u. A. die Sinfonie 1, Op. 87 in *D*, überzeugt; es ist mehr claviermässig und zugleich vollstimmiger als früher gearbeitet und, so viel wir bisher merken, die linkische Art vermieden, obere Flötentöne in die drei und viergestrichene Octave zu legen, welche im Orchester einen leisen Goldglanz darüber breiten, im Clavier kaum quiken und nichts sagen, falls sie nur orgelpunktisch in der Höhe verweilen und nicht etwa die Melodie verdoppeln. So ist z. B. in Beethoven's vierter Sinfonie das höchste *b* der Flöten zu Anfang des Menuets nur ein goldgleissender Nimbus, den das Clavier nicht nachahmen kann, daher die alte Weise von Hummel, Mockwitz u. A. vorzuziehen, dass die Oberstimme laute:

con Sca si placet



während jenes orgelpunktisch gehaltene *b* gleichwie manches Aehnliche in der Eroica nur stört. — Indem wir nun jenen Fortschritt freudig anerkennen, sagen wir dem wackeren Tonsetzer und dem Verleger Dank, und bitten, den alten Hummel ja nicht gering zu achten, bei dem ja so manche clavierige Feinheit zu lernen ist.

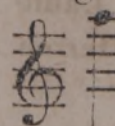
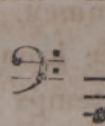
Die sechs ersten Sinfonien von jenen fünfzehn sind ihrer Schönheit wegen längst berühmt, bekannt und beliebt; die übrigen neun, zum Theil unbekannt, zum Theil vergessen, sind von minderm Werthe, und es scheint, als habe Mozart selbst sie zurückgelegt, wo nicht gar ins Pult geschlossen, gleich jenen zwölf, die kürzlich André veröffentlicht hat. Sind auch, namentlich in den André'schen zwölf, edle Züge, glänzende Lichter, besonders in den Adagio's, so ist doch die grosse Rhythmik, die Schattirung der abwechselnden Cantilenen, die Schlagkraft des Ganzen bei Weitem unter der sonst gerühmten plastischen Schönheit Mozart's. Es ist wohl unzweifelhaft, dass Mozart selbst um dieser Mängel willen sie stiefväterlich behandelt hat, unbesorgt um gegenwärtige oder zukünftige *opera omnia* oder Gesamt-Ausgaben, dergleichen die Poeterlinge meist eilend zurecht machen, ehe sie etwas „Gesamtes“ haben, ja, dergleichen der allweise Riehl fordern möchte zum Besten aller Studiosen, Bücherschreiber und Bibliothecare, auf dass nichts umkomme. Neben dieser Erwägung hochherziger Demuth am Künstler unterlassen wir nicht, eine zweite ins Gedächtniss zu rufen für die ästhetischen Chronologen, deren Bekanntester, doch nicht Tiefsinnigster bei jedem Beethoven'schen Werke nach der Opuszahl fragt, weil ihm ohne sie der Standpunkt völlig verrückt ist und die rationale Berechnung, wie viel der Autor vermöge des „nothwendigen Fortschrittes“ nun denn effectiv fortgeschritten sei (gleich dem Primaner, der von Semester zu Semester eine höhere Nummer im Exercitium errungenschaftet), leider, leider in die Brüche geht! Wir anderen Bötter, die wir die Grösse der Dichter nicht mit dem Zollstabe messen, kümmern uns weniger um früh und spät und erfreuen uns desto ungestörter selbst der schwächeren Gaben eines Genius, welcher einer Gesamt-Ausgabe werth ist, so hier unter den Mozart'schen Sinfonien des ersten Allegro's der siebenten, welche an Gluck's Iphigenie anklingt, der heiter lärmenden achten mit breiter, oft weit-spüriger Naivetät — aber wer mag die Goldkörner alle aufzählen? Sucht sie selber, die ihr ihn liebt, und schreibt Commentare darüber zu Nutz und Frommen der Zukunft, nicht der Chronologie und der Repositorien!

DIXI.

Louis Schindelmeisser, Sonate Nr. 3 in *D-dur* für Pianoforte. Op. 40. Mainz, bei Schott Söhne.

Die vorliegende, aus vier Sätzen bestehende Sonate reiht sich ihrer musicalischen Gestaltung nach den guten Werken dieser Gattung an und bewährt den gebildeten, sich seiner Aufgabe bewussten Componisten. Abgerundete Form, fasslich und consequent geführte Motive, klare Harmonik und Rhythmik kennzeichnen das Werk. Die nicht schwere Ausführung lässt sich auch auf einem Instrumente

von geringerer Dimension als unser heutiges Clavier ermöglichen, da die Gränzlinie im Discant nicht über

 *h* und im Bass nicht unter  *a* hinausreicht.

Sollten wir die einzelnen Sätze der Sonate näher charakterisiren, so dürfte der erste, *Allegro*, $\frac{4}{4}$ -Tact, *D-dur*, als der Mendelssohn'schen Schule sich anreihend zu betrachten sein, während der zweite, *Romanze*, $\frac{2}{4}$ -Tact, *B-dur*, und der dritte, *Menuetto*, $\frac{3}{4}$ -Tact, *G-dur*, eher eine Wahlverwandschaft nach Beethoven'scher Seite hin bekunden. Das Thema des letzteren, aus nur vier Tacten bestehend, das bald in der Ober-, bald in der Unterstimme in verschiedenen Modulationen und Gegenbewegungen auf chromatischer Scala erscheint, ist gut verwandt und wird von einem Trio gefolgt, dessen durchgehende Secunden-Zusammenklänge nicht gewöhnlich sind. Das Finale, *Allegretto grazioso*, $\frac{2}{4}$ -Tact, *D-dur*, etwa dem Haydn-Mozart'schen Stile sich nähernd, führt uns ein anmuthiges Motiv mit gelungener Durchführung vor, bringt alsdann einen bewegten melodiosen Mittelsatz, und nachdem der Verfasser Beides im zweiten Theile nach den Regeln des Wiederschlags von Dominante in Tonica wiederholt, führt er das Ganze durch einen verlängerten Schluss mit befriedigender Wirkung zu Ende. S.

Aus Wiesbaden.

Nachdem die Sommer-Saison uns viel Fremdes und Buntes gebracht hat, kehren wir mit Beginn der kälteren Jahreszeit zu den meist gediegenen Leistungen der hier heimischen Kräfte zurück. Von Concerten haben bereits Statt gefunden: das erste Concert des Cäcilien-Vereins. Mozart's *G-moll*-Sinfonie wurde fein nuancirt; ein Chor aus dem Weihnachts-Oratorium von J. S. Bach gefiel sehr, Beethoven's Phantasie für Piano, Orchester und Chor nicht minder, in welcher Herr Capellmeister Marpurg von Mainz die Clavier-Partie übernommen hatte. Herr Marpurg spielt sehr nett und sauber. Beethoven's Overture zu Coriolan ging schwungvoll. Dann hörten wir ein Recitativ und Arie für Sopran und obligate Violine mit Orchester-Begleitung von Mozart, die Gesang-Partie von Fräul. Zirndorfer vorgetragen, die Violin-Partie von Herrn Concertmeister Baldenecker. Herr Kahle, Mitglied des hiesigen Theater-Orchesters, trug ein Violin-Concert von de Bériot sehr correct vor. Der 114. Psalm von Mendelssohn beschloss in würdiger Weise das Concert.

Fräul. Zirndorfer's schöne Stimme — ein tönendes Zeugniß für ein vorhandenes grosses Seelenleben — ist im vollsten Sinne des Wortes sympathisch wirkend; es gebriecht der vollen, egalen Stimme nur die Volubilität. Ihre sehr gelungenen Leistungen als Alice und als Anna in der Weissen Dame bestätigten diese Behauptung. Wir möchten aber dennoch Fräul. Zirndorfer das Prognostikon und ausser Frage stellen, dass sie als Concertsängerin grössere Erfolge erringen könne, als auf der Bühne, wobei wir namentlich Oratorien- und geistliche, wenigstens aber ernste Musik im Auge haben, in welcher Musikgattung ihr eigentlicher Wirkungskreis zu suchen sein dürfte. — An der Bühne steht Fräul. Typka neben ihr, eine routinirte Bühnensängerin, deren meist gelungene Coloratur hier Triumphe feiert;

ihr Gesang wird durch ein bühnengerechtes, wirksames Spiel nicht unwesentlich unterstützt. Jedoch ist es mit dem Triller des Fräul. Typka nicht ganz richtig und ihre Höhe eine geringe. Die forcirten hohen Töne aber werden den Ruin ihrer Stimme nach sich ziehen.

In einem Concerte für ein Denkmal Schiller's sang unser berühmter deutscher Barde, Herr Karl Formes, mit prachtvollem Tone Recitativ und Arie aus der „Schöpfung“ und die bekannte Arie des Sarastro; beide Nummern mit Pietät und Sängervürde gesungen, mit Andacht und gleicher Pietät vom dankbaren Publicum aufgenommen. Herr K. Formes hat als Mitglied des Schiller-Comite's Vorschläge gethan, hierorts eine Schiller-Akademie zu gründen, in welcher Künstler ihre Ausbildung anzustreben Gelegenheit finden sollen; das wäre wohl, mit Ed. Devrient gesprochen: eine Theaterschule. Möchte das „tiefe“ Wort des weithen Künstlers nicht nutzlos verhallen! Die Hälfte aller seiner auswärtigen (?) Einnahmen will Herr Formes dieser Schiller-Akademie zufließen lassen. Herr Nacciarone aus Neapel spielte das *D-moll*-Concert von Mendelssohn überaus elegant und mit eben so correctem Ausdruck. Fräul. Pellet sprach mit schönstem Ausdrucke, ja, mit wahrer Begeisterung „Die Kraniche des Ibykus“. Die Sinfonia Eroica machte den imposanten Schluss dieses Concertes.

Am 21. November hatten wir auch die erste Quartett-Soiree der Herren Baldenecker, Scholle, Wagner und Grimm. Ein Quartett von J. L. Ellerton (*F-moll*), einem fleissig componirenden Engländer, ein Mozart'sches (*A-dur*) und ein drittes von Beethoven (Op. 18, *D-dur*) kamen zur sehr würdigen Ausführung. Die zweite Soiree (am 5. December) brachte: Haydn (*D-dur*), Mozart (*B-dur*), Beethoven, Op. 18 (*G-dur*). Intention und Ensemble verdienen immer grösseres Lob. Die Soireen waren noch nie so zahlreich besucht; sie erweisen sich somit als ein Unternehmen, das bereits kräftige Wurzeln gefasst hat in der Musikliebe hiesiger Kunstfreunde.

Den 6. December 1859.

W. Wülfighoff.

Viertes Gesellschafts-Concert in Köln

im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Ferd. Hiller.

Dinstag, 6. December 1859.

Programm. Erster Theil. 1. Overture zu Coriolan von Beethoven. — 2. Arie der Klytämnestra aus Iphigenie in Aulis von Gluck (Fräul. Emilie Genast). — 3. Concert für das Violoncell von Moliqne (Andante und Finale), gespielt von Alfred Piatti. — 4. „O weint um sie“ von Byron, für Solo, Chor und Orchester componirt von F. Hiller. — 5. Phantasie über ein Thema aus der Sonnambula für Violoncell (A Piatti). — 6. Cavatine „Una voce“ von Rossini (Fräul. E. Genast).

Zweiter Theil. Sinfonie Nr. V in *C-moll* von Beethoven.

Die telegraphischen Anstalten machen es einem Sänger möglich, sich vierundzwanzig Stunden vor einem Concerte selbst von Berlin bis an den Rhein her krank zu melden. Das wurde diesmal die Concert-Direction gewahr, indem der für die Bariton-Partie in Hiller's *Ver sacrum* engagirte Sänger sich wegen plötzlicher Heiserkeit desengagirte. Indess ein Chor- und Orchester-Personal wie das hiesige führt seine Aufgabe, wenn es sein muss, auch ohne lange Vorbereitung tüchtig durch, und so mussten wir freilich die Ausführung des *Ver sacrum* für dieses Concert entbehren, erhielten aber dafür das zwar kurze, aber sehr schöne und weit verbreitete Gesangstück

Hiller's: „O weint um sie“, und die fünfte Sinfonie von Beethoven. Da nun auch die Solo-Vorträge sehr gut aufgenommen wurden, so gestaltete sich das Concert zu dem gelungensten und befriedigendsten der bis jetzt in der Saison gegebenen.

Das konnte freilich nur der Fall sein bei einem Publicum, das sich durch Werke wie Beethoven's Coriolan-Ouverture und dessen Sinfonie in *C-moll* glücklicher Weise noch immer begeistern und hinreissen lässt, das der trefflichen Ausführung, die ihnen zu Theil wurde, mit der gespanntesten Aufmerksamkeit folgt und durch auf Aller Antlitz sichtbare Theilnahme in die angeregte und gehobene Stimmung versetzt wird, welche solche Schöpfungen bei dem unverdorbenen Gefühl für das wahrhaft Schöne und Erhabene in der Tonkunst hervorrufen.

Fräulein Genast aus Weimar weiss ihre zwar nicht grossen, aber doch ganz artigen Stimmittel mit Geschicklichkeit und Kenntniss der Gesangs-Technik zu benutzen, so dass ihre Vorträge in dem Genre, zu welchem die Rossini'sche Arie gehört, wie auch im deutschen Liede, wovon wir in Privatkreisen sehr lobenswerthe Proben erhielten, eine gewisse Anmuth und edle Färbung in sich tragen, die durch Anspruchslosigkeit und Natürlichkeit noch an Reiz gewinnt.

Herrn Alfred Piatti haben wir auch ausser dem Gesellschafts-Concerte noch in mehreren Vorträgen in dem ersten Concerte des Männergesang-Vereins am 8. d. Mts. und ferner in Privat-Cirkeln gehört, wo er in Beethoven's *A-dur*-Sonate und in einer Sonate von Hiller (Op. 22) für Pianoforte und Violoncell, dann in Quartetten von Mozart und Beethoven spielte. Wenn seine ganz eminente Virtuosität, Sicherheit in allen möglichen Lagen, herrliche Reinheit u. s. w. ein lautes Echo des Beifalls der Menge und der Kenner hervorruft, so stellen wir doch seinen Vortrag der Melodie, seinen wunderschönen Gesang auf den Saiten, der an die schönste Periode der italiänischen Sängerschulen erinnert und den sich heutzutage jeder Sänger zum Muster nehmen sollte, womit dann auch sein ganz ausgezeichnetes Quartettspiel in Verbindung steht, noch weit höher als seine allerdings auch in hohem Grade bewunderungswürdige Technik. Im Quartettspiel ist seine Hingabe an das Ganze eine echt künstlerische; niemals kehrt er in verwerflicher Weise den Virtuosen heraus, wohl aber zeigt er den Meister, der im Stande ist, den Geist Mozart's und Beethoven's auf die edelste und reinste Weise im Tone zu verkörpern und in der schönsten Form zur Anschauung zu bringen. In der gleichen Tüchtigkeit für das moderne Virtuosenenthum und das classische Spiel dürfte er keinen Nebenbuhler im ganzen Bereiche der Streich-Instrumente haben.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Berlin. Am 3. December fand in der ersten Soiree der Frau Justizräthin Burchard die Aufführung eines noch ungekannten Oratoriums von Musik-Director Löwe in Stettin Statt. Es heisst: „Das Hohe Lied Salomonis“ und ist als Oratorium von Telschow gedichtet nach der Uebersetzung des Gedichtes durch den Professor Meyer in Tübingen. Der Componist sagt darüber: „Das grosse Verdienst des Uebersetzers besteht in der Berichtigung des Grundgedankens des Liedes, der darin besteht, dass Salomo und der Hirt verschiedene Personen sind. Nur auf diese Art konnte der königliche Dichter den Grundgedanken wahrhaft königlich darstellen.“

Wien. Das Orchester des Hof-Operntheaters beabsichtigt vier philharmonische Concerte zu veranstalten, deren Leitung Herr Director Eckert übernommen. In den beiden ersten, noch im Laufe dieses Monats zu Stande kommenden Productionen werden die Herren Dreyschock und Vieuxtemps mitwirken.

Paris. Roger wird am 15. December in einer Vorstellung zu seinem Benefiz wieder auftreten. Gegeben werden der erste Act der *Dame blanche*, der letzte des Propheten, der vierte der Favoritin u. s. w. Ballet der Damen Livry, Ferraris u. s. w. und Pianofortevorträge von Ascher, Krüger, Gorla und Lacombe stehen dabei ebenfalls in Aussicht, so wie die Unterstützung der Sängern Alboni, Miolon-Carvalho, Borghi-Mamo.

Ankündigungen.

W. A. Mozart, Requiem.

4 Singstimmen. Preis 1 $\frac{1}{8}$ Thlr.

25 Ex. Thlr. 25. — 50 Ex. Thlr. 40. — 100 Ex. Thlr. 65.

Neue Ausgabe, deutscher und lateinischer Text, gross Musikformat, bei J. André in Offenbach.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau sind erschienen und durch jede Musicalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

Die Chorstimmen

zu

Johann Sebastian Bach's Cantaten.

Lief. 1. Bleib' bei uns, denn es will Abend werden. Nr. 6. 10 Sgr.

Lief. 2. Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen. Nr. 12. 5 Sgr.

Lief. 3. Herr Gott, Dich loben wir. Nr. 16. 10 Sgr.

Lief. 4. Es erhob sich ein Streit. Nr. 19. 10 Sgr.

Lief. 5. O Ewigkeit, du Donnerwort. Nr. 20. 5 Sgr.

Lief. 6. Wer weiss, wie nahe mir mein Ende. Nr. 27. 5 Sgr.

Lief. 7. Ich hatte viel Bekümmerniss. Nr. 21. 1 Thlr.

Lief. 8. Wer da glaubt und getauft wird. Nr. 37. 10 Sgr.

Lief. 9. Aus tiefer Noth schrei' ich zu dir. Nr. 38. 10 Sgr.

Lief. 10. Brich den Hungrigen dein Brod. Nr. 39. 15 Sgr.

In Parteen werden die Stimmen 3 Sgr. pro Bogen berechnet.

Als Festgeschenk sehr geeignet empfehle ich:

Ueber

Reinheit der Tonkunst

von

A. Fr. J. Thibaut.

Dritte, vermehrte Auflage.

Eleg. gebunden. — Preis 1 Thlr. 5 Gr.

Heidelberg.

J. C. B. Mohr.

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.