

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 11.

KÖLN, 10. März 1860.

VIII. Jahrgang.

Inhalt. Liszt's Musik zu Herder's „entfesseltem Prometheus“ — aufgeführt in Wien. — Zur Musiklehre. Uebungen zum Studium der Harmonie und des Contrapunktes. Von Ferdinand Hiller — Ehrenbezeugung für Musik-Director Franz Commer in Berlin. — Neuntes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Fünfte Soiree für Kammermusik — Düsseldorf, 6. Abonnements-Concert — Bonn, 3. Abonnements-Concert — Frau Schröder-Devrient † — Hannover — Darmstadt).

Liszt's Musik zu Herder's „entfesseltem Prometheus“ — aufgeführt in Wien.

Die Musik Liszt's zu Herder's Prometheus besteht aus einer Overture und mehreren Chören, welche durch ein Gedicht von Richard Pohl, das Herr Lewinsky bei der Aufführung im dritten Gesellschafts-Concerte zu Wien (unter der Direction des Herrn Herbeck) mit vielem Beifalle sprach, verbunden waren.

Die Chöre sind folgende: Chor der Danaiden (Nr. 2) — der Tritonen und Oceaniden (Nr. 3) — der Dryaden (Nr. 4) — der Schnitter und Schnitterinnen (Nr. 5) — der Winzer (Nr. 6) — der Unterirdischen (Nr. 7) — der Unsichtbaren (Nr. 8) — der Musen (Nr. 9).

Das Werk, halb Cantate, halb dramatisch, ist in seiner Anlage schon verfehlt, da es den erhabenen Stoff in niedere Kreise herabzieht. Das verbindende Gedicht hält sich auf der durch den Stoff gegebenen Höhe; nicht eben so das, was der Componist gewählt hat, um die Stimmungen und Gefühle zu schildern, welche der tiefe Ernst des Prometheus-Mythus anregt; noch weniger erreicht die Musik diese Höhe.

Die „Recensionen“ bemerken in ihrer Nr. 9 über die einzelnen Chöre unter Anderem Folgendes: „Nr. 3 hat einige menschlich musicalische Anläufe, ist theilweise effectvoll gehalten, wird aber in seiner immerhin nur äusserlichen Wirkung dadurch geschwächt, dass der Componist nicht enden kann. — Nr. 4, Chor der Dryaden, gleich Nr. 2 mehr jammernd als drohend, ist ebenfalls unbedeutend, das Solo unsangbar, der Eintritt des Chors bei den Worten: „Weissagende Träume“, macht einen guten Eindruck, der sich aber bald verliert. — Nr. 5, Chor der Schnitter und Schnitterinnen, erinnert sehr an Meyerbeer's Tanzchöre, nur dass Meyerbeer selbst in seinen schwächeren Sachen mannigfaltiger wirkt, während Liszt nicht über einen guten Anlauf hinwegkommt. Dieser Schnitterchor ist

entsprechend rhythmirt, allein das breite Ausspinnen desselben, die ermüdende Wiederholung der bei ihrem ersten Erscheinen anmuthig wirkenden zwei Tacte Melodie schwächen auch diese Nummer wesentlich ab. Von hier an fällt die Composition immer mehr ab. Die paar Tacte Melodie im Winzerchor (Nr. 6) verlieren sich bald ins Bizarre, ja, ins Hässliche; Nr. 7, Chor der Unterirdischen, ist theils unbedeutend, theils unnatürlich; Nr. 8, Chor der Unsichtbaren, macht durch seine Breite Anspruch auf Bedeutung, ohne auch nur einen Tact von hervorragendem Werthe aufzuweisen, und Nr. 9, Chor der Musen, nimmt jene zwei rettenden Tacte wieder auf, denen wir in der chaotischen Overture begegnet waren, und beschliesst somit das Werk ungefähr, wie es begonnen.

„Der Gesamt-Eindruck, den eine solche Composition auf unbefangene Zuhörer hervorbringen musste, konnte voraussichtlich nur ein entschieden ungünstiger sein. Liszt's Prometheus hat denn auch in Wien entschieden missfallen. Der schüchterne Applaus einer kleinen, muthigen Coterie wurde nach der Overture durch energisches Zischen zurückgewiesen. Nr. 2, 4 und 7 gingen spurlos vorüber. Nach dem Tritonen- und nach dem Schnitterchor versuchte die kleine, mit wahrer Todesverachtung „arbeitende“ Schar ihrem subjectiven Enthusiasmus Luft zu machen, ein hartnäckiges Klatschen erscholl aus fernen Winkeln des Saales, wurde aber jedesmal durch eine überwiegende Mehrheit von Zischern zur Ruhe verwiesen. Auch am Schlusse erneuerte sich dieser ungleiche Kampf. — Als aber nach der üblichen Pause die ersten Tacte der *G-moll*-Sinfonie von Mozart erklangen, da war es, wie wenn die lange vermisste Sonne den dichten Nebel zerstreut; jede Brust fühlte sich wie vom musicalischen Alpdrücken befreit und eine fast einhellige, anhaltende Beifallssalve donnerte dem Liebling der Götter und der Menschen entgegen. Es war ein Triumph der classischen Vergangenheit, ein Glaubensbekenntniss der Gegen-

wart, eine Abwehr gegen die Zukunft, die man uns aufdringen will.“

Aber vielleicht hat der Componist die eigentliche Bedeutung des Mythos, den tiefen Schmerz, die Aufopferung für die Menschheit, das trotzig Leiden und Ausharren und den endlichen Sieg, womit freilich ein Chor der Schnitter und ein Chor der Winzer u. s. w. gar nichts zu schaffen haben, in der Ouverture schildern wollen? — Schildern wollen, allerdings. Denn das sagen seine eigenen Worte in der Vorrede zu der Partitur, die als fünfte symphonische Dichtung gedruckt ist. Sie lauten:

„Es genüge, in der Musik die Stimmungen aufgehen zu lassen, welche unter den verschiedenen wechselnden Formen des Mythos seine Wesenheit, gleichsam seine Seele, bilden: Kühnheit, Leiden, Ausharren, Erlösung. — Ein tiefer Schmerz, der durch Trotz bietendes Ausharren triumphirt, bildet den musicalischen Charakter dieser Vorlage.“

Es ist leicht gesagt, verschiedene Stimmungen, überhaupt Stimmungen in der Musik aufgehen zu lassen; aber es wirklich zu vollbringen, dazu gehört mehr als der blosser Ausspruch, mehr als der blosser Wille. „*In magnis voluisse sat est*“, ist schon bei Thaten nicht immer wahr und bleibt höchstens ein moralischer Trost für den Mangel an Kraft, keineswegs aber ein Ersatz dieser; in der Kunst aber wird vollends der Wille, der einen olympischen Jupiter bilden möchte und einen unförmlichen Koloss zusammenknetet, bedauernswerth und lächerlich. Allein das wollen die Adepten der Neuschule nicht gelten lassen, und haben es durch „Trotz bietendes Ausharren“ und ewiges Vorkauen der harten, unverdaulichen Speise an eine Welt, die keine Selbst-Anstrengung, auch nicht einmal beim Genusse, mehr will, bereits so weit gebracht, dass selbst die Franzosen, trotz ihrer angeborenen Logik, bei Richard Wagner die *volonté énergique* bewundern und sich theilweise von dem, was Wagner gewollt, über das, was er nicht gekonnt, verblenden lassen. Liszt hat jetzt, wie Beethoven neun Sinfonien, so neun „symphonische Dichtungen“ geschrieben. Bei Gelegenheit des „Prometheus“ äussert sich der musicalische Referent der „Oesterreichischen Zeitung“ (Nr. 49), Herr v. Br., folgender Maassen darüber:

„Wenn Beethoven's neun symphonische Dichtungen sich unter Anderem auch dadurch charakterisiren, dass jede eine ganz verschiedene Physiognomie zeigt, so findet bei jenen Liszt's das Gegentheil Statt; unter verschiedenen Namen erscheint immer dasselbe, und Prometheus wie Dante und Tasso sind nur die Masken, hinter welchen sich Liszt's dissolute Individualität austobt. Als Kunstwerke können alle diese wilden Eruptionen gar nicht in Betracht

kommen, da ihnen jede Eigenschaft eines solchen fehlt; der einzige Standpunkt, von welchem aus man ein gewisses Interesse an ihnen nehmen kann, ist der pathologische; von jedem anderen betrachtet, wirken sie nur einerseits empörend, andererseits komisch. Pathologisch können sie uns interessiren, indem sie uns unzweifelhaft ein tragisches Lebensschicksal enthüllen; objectiv gefasst, können wir sie nur als die directeste und bewusstste Verneinung aller Kunst mit Unwillen von uns weisen, wofern man der Sache nicht lieber die komische Seite abgewinnen will; denn der letzte Eindruck bleibt immer, dass man ein Riesen-Instrument von Kinderhänden in Bewegung gesetzt sieht, die, ohne alle Macht, uns seine Harmonie vernehmen zu lassen, ihm nur einzelne schrille Laute zu entlocken vermögen. Auf Harmonie beruht aber jedes Kunstwerk, das tragische zumeist, und eine Kunst, in welcher die Disharmonie zum Gesetze erhoben scheint, richtet sich selbst.

„Liszt, der im Allgemeinen mit so reichen Geisteskräften und einem so merkwürdigen Reproductions-Vermögen ausgestattete Künstler, ist zugleich eine völlig unproductive Natur, die nur durch den Dämon der inneren Unbefriedigtheit und des ruhelosen Ehrgeizes zur Production aufgestachelt wird.

„Die Compositionsweise Liszt's ist, in so weit sie nicht in seiner eigensten Individualität wurzelt, in der That auf das Vorbild Wagner's zurückzuführen, so wie dieser so manche Keime Berlioz's in sich zeitigte, und auf der höchsten Stufe dieses Klimax hat der neueste musicalische Fortschritt bereits eine Höhe erreicht, vor der sich die einzelnen Glieder unter einander selbst entsetzen — Liszt allein ausgenommen, der Berlioz gegen Wagner, wie diesen gegen jenen vertheidigt, und der in gewissem Sinne dem grossen Publicum gleicht, von dem einmal Jemand meinte, „dass ihm in seiner Unschuld eigentlich Alles recht sei“, der heute für Schubert und morgen für Rossini schwärmt und nach den Mühen der Dante- und Faust-Symphonien sich in Maestro Verdi's Gärten lustwandelnd ergeht, um einige *bouquets ad usum Delphini* zu pflücken.

„Liszt hat von Wagner die Phrase gelernt — „denn Gedanken stehen zu fern“ —, deren phosphorescirender Schimmer in dem tief nächtlichen Dunkel grell genug wirkt; ferner die wunderbare Kunst, in wenigen Tacten den Cirkel der 24 Tonarten zu durchjagen, und zwar in je toller Folge, desto besser; *F-dur*, *Fis-dur*, *Gis-moll*, *A-dur*, das ras't an uns vorbei, wie Lützow's wilde verwegene Jagd, und haut uns über die Ohren. Bei dem Effect eines unvermittelten Uebergangs von *F*- nach *D-dur* scheint sich Liszt's Seele in schmelzendem Entzücken aufzulösen. Von den Geigen in den höchsten Lagen *tremolando* ausgeführt, bildet er den höchsten Gipfel des Entzückens.

„Unnatur, barbarische Rohheit, ans Kindische streifende Abgeschmacktheit, bare Trivialität reichen sich in diesem, wie in jedem Liszt'schen Werke, wenn man das Ganze ansieht, wo also einzelne „geistreiche“ und „dämonische“ Züge nichts entscheiden, die Hände, um einen Total-Eindruck zu hinterlassen, der nur zwischen ödem Entsetzen und belustigender Heiterkeit wechselt, welche bei dem Chor der Schnitter und Schnitterinnen, der in einem allerliebsten „Ländler“-Stil componirt ist, eine allgemeine wurde. Es bedarf nicht erst der specifisch-musicalischen Gründe, um die Nichtigkeit solcher Musik zu erweisen, da sie schon aus allgemein ästhetischen hervorgeht. Sollte sie wirklich die Fähigkeit in sich tragen, die Gemüther künftiger Generationen zu beherrschen, dann würde dies nur beweisen, dass, wie uns auch sehr wahrscheinlich dünkt, das eiserne Zeitalter bereits hereingebrochen ist. Die gegenwärtige Generation ist in ihrem Urtheil über sie vorläufig noch ziemlich einstimmig, und in Berlin, wie in München und Wien, wurde sie mit Eclat aus dem Felde geschlagen. Wir sind zwar weit davon entfernt, temporären Erfolgen oder Misserfolgen eine inappellabel entscheidende Beweiskraft beizumessen, aber da die Verfechter der „neudeutschen Schule“ so laut auf die Erfolge Wagner's pochen, so müssten sie consequenter Weise auch das Factum des Gegentheils als ein entscheidendes Argument gelten lassen, wenn es nicht Menschenart wäre, die Karten zu mischen, wie man sie eben zum Spiele braucht. Hat man uns doch kürzlich versichert, jetzt sei es gerade die hohe Bildung, welche die Entwicklung der Kunst hemme, und gelegentlich einen so hohen Werth darauf gelegt, dass sich die Bewohner des Riesengebirges für Liszt und Wagner enthusiastirten, eine Kundgebung, welche schwerer ins Gewicht falle, als jene in grossen Städten, da die Bewohner des Riesengebirges noch nicht so verbildet wären, wie die der letzteren.

„Wir wollen der Opposition, welche die Aufführung des Liszt'schen Werkes ununterbrochen begleitete, kein Gewicht beilegen, denn sie war nur die nothgedrungene Erwiderung auf die Beifallszeichen, welche hier und da laut wurden und sich mit grosser Hartnäckigkeit zu behaupten suchten. Aber ein interessantes und allerdings höchst überzeugungskräftiges Phänomen rief Mozart's *G-moll*-Sinfonie hervor, welche die zweite Hälfte des Programms bildete. Sie war kaum intonirt, als das „entfesselte“ Publicum in einen lange anhaltenden, donnernden Jubelruf ausbrach.

„Die Prometheus-Musik fand, wie man gesehen hat, eine noch misslichere Aufnahme, als die vor zwei Jahren aufgeführten „Préludes“. Die Direction der Gesellschaft der Musikfreunde hat nun in ausreichendem Maasse ihre

Schuldigkeit erfüllt, und fernere Experimente in dieser Richtung müssten sie nur in den Verdacht bringen, dem Publicum gewaltsam aufdringen zu wollen, was es in so eclatanter Weise zurückgewiesen hat“ u. s. w.

Gegen die Demonstration beim Beginne der *G-moll*-Sinfonie tritt nun Herr L. A. Zöllner in seinen „Blättern für Musik“ u. s. w. (Nr. 17) auf, „bestürzt durch die Wahrnehmung der nahezu fanatisch zu nennenden Animosität der Mehrzahl der Zuhörerschaft“. Er kann sich die „aprioristische Beifallsspende nicht erklären“, findet es nicht nur „unschicklich“, sondern „ungerecht“; denn man habe der Liszt'schen Composition „das Recht des Gehörtwerdens zwar nicht im physischen, wohl aber im moralischen Sinne verweigert“ — wieder ein Pröbchen der Logik der Zukünftler! Es soll dadurch der Verdacht einer vorher beschlossenen Verdammniss erregt werden, woran aber gar nichts Wahres ist, da die Overture und der erste Chor schweigend angehört wurden, und die scharfen Zeichen des Missfallens erst losbrachen, als beim dritten Chor ein kleines Häuflein das Publicum gewisser Maassen zum Applaus zwingen wollte. Uebrigens wird selbst von Herrn Zöllner eingeräumt, dass das Werk „minder bedeutend“ sei, dass ihm der „Mangel an musicalisch-concreter Gestaltung am meisten zum Nachtheil zu gereichen scheine“. Gleich darauf heisst es aber (Hört! hört!):

„Vom rein harmonischen (soll heissen unrein harmonischen) Gesichtspunkte betrachtet, erscheint die Prometheus-Musik als eine wahrhaft unerschöpfliche Fundgrube neuer Gestaltungen. Der grosse Nonen-Accord mit durchaus gleichen Intervallen und der verminderte Sext-Accord spielen eine hervorragende Rolle. (Wirklich?) Die Fülle der Combinationen und Lösungen (??), die Liszt diesen Accorden abzugewinnen weiss, ist wahrhaft bewunderungswürdig, und schon um dieses Umstandes willen allein, dessen Würdigung der grossen Menge heute allerdings noch nicht zugemuthet werden kann*), darf die Composition auf die eingehende Beachtung Kunstverständiger Anspruch machen.“ — Unglaublich, aber wörtlich copirt! Man vergleiche als Probe auf dieses kritische Exempel nur die acht ersten Tacte der Prometheus-Overture. Uebrigens droht Herr Zöllner mit einer aus-

*) Da haben wir ja wieder die Berufung auf die Zukunft *ipsissimis verbis* und von einem Vorfechter der Schule! Und doch soll ich, ich ganz allein, wie Wagner in seinem Briefe an Berlioz im *Journal des Débats* behauptet, an allem Zukunfts-Unheil und Zukunfts-Appell schuld sein, nicht die Herren Zukünftler selbst. „*Apprenez donc*“ — sagt er feierlich — *mon cher (?) Berlioz, que l'inventeur de la musique de l'avenir, ce n'est pas moi, mais bien Mr. Bischoff, professeur à Cologne.*“ — O, o! „Welche Grossmuth!“ Vergl. Meyerbeer's Robert der Teufel. (L. B.)

fürlicheren Betrachtung des Werkes von diesem seinem „rein“ harmonischen Gesichtspunkte aus.

Anders spricht sich freilich die „Deutsche Musik-Zeitung“ (redigirt von S. Bagge) aus. Man hoffte, schreibt sie, in Wien durch das dritte Gesellschafts Concert Bresche zu schiessen zum Eindringen des „Zigeunerthums in Form von Zukunftsmusik“ —

„Aber am 26. Februar des Jahres 1860 geschah es, dass das alte Wien, eingedenk seines früheren Ruhmes und der Tonmeister, die auf seinen Friedhöfen schlummern, sich männiglich erhob und laut und kräftig protestirte gegen die Meinung, aus seinen musicalischen Bewohnern sei alles zu machen, was man wolle, und als wäre die Zeit gekommen, die alten Götzen zu verbrennen und den neuen Göttern Altäre zu bauen.“

Den „anhaltenden hellen Jubel beim Beginne der *G-moll*-Sinfonie und das brausende Händeklatschen, an dem sich alle betheiligten, die sich vorher passiv verhalten hatten“, erklärt die Deutsche Musik-Zeitung sehr derb als „ein Hoch auf Mozart und herunter mit den eiteln Prahlhänsen, die von Fortschritt reden und nicht werth sind, dem grossen Alten die Schuhriemen zu lösen“ u. s. w.*).

Ich halte mein eigenes Urtheil über die ganze Prometheus-Tragikomödie absichtlich zurück, damit die Coterie ihr Schlagwort einseitiger persönlicher Ansichten und Motive nicht anbringen könne, glaube aber, Ihnen die Haupt-Data, um Sich in dem gegenwärtigen musicalischen Wien richtig orientiren zu können, mitgetheilt zu haben. — Der 26. Februar war eine durch nichts wegzuläugnende Niederlage der Zukunftsmusik, mit der eine kleine, aber von gewisser Seite, von wo aus man es am wenigsten hätte erwarten sollen, begünstigte Partei (Graner Messe und alles, was daran und darum herum hängt) auch hier versucht hat, Abgötterei zu treiben. Das neue Leben, das sich aber im musicalischen Wien endlich wieder regt und bereits sehr erfreuliche Resultate liefert, wird eine Musik, die mit den Meisterwerken und der gesammten Entwicklung der Tonkunst nicht nur nicht im Zusammenhange, sondern in directem Widerspruche steht, hier nicht aufkommen lassen. Dem artistischen Di-

*) Auch in Paris verliert man die Geduld; selbst der Papa Fiorentino, der doch sonst Alles mit Baumwolle anfasst, wird wild wie ein angeschossener Eber und schleudert den Zukünftlern folgende Schmeicheleien an den Hals: „Charlatans von Kunstlehre und barocken Theorieen, eitle und vernebelte Declamatoren, aufgeblasene, ruhmredige, unverschämte, lächerliche Gecken, eingebilddete Pathosmacher, Verkäufer von unverständenen und unverständlichen Noten, Wolken- und Dunst-sammler, langweilig wie Nebel und Regenwetter, hohle Träumer, ästhetische Dummacher, impotente Utopisten, excentrische Ungeheuer, Lästere, Obrenschinder!!“ u. s. w. D. Red. (Constitutionnel vom 27. Februar 1860.)

rector der Gesellschafts-Concerte, Herrn Herbeck, gegenüber betrachtet man das Ereigniss vom 26. Februar als eine verdiente derbe Lection, die ihn hoffentlich auf seiner propagandistischen Bahn aufhalten und zum Nachdenken bringen wird.

Wien, 4. März 1860.

Justus.

Zur Musiklehre.

Wenn wir neulich bei der Anzeige von Dehn's Lehre vom Contrapunkt, herausgegeben von B. Scholz (s. Nr. 6), bemerkten: „Um zu freier Bewegung in der Anwendung der Gesetze der polyphonen Schreibart zu gelangen, muss man erst in den strengen Formen zu Hause werden“ u. s. w., so liegt uns jetzt ein höchst praktisches Büchlein als Hülfsmittel zur Verwirklichung dieser Forderung an jeden Kunstjünger vor. Es sind dieses:

Uebungen zum Studium der Harmonie und des Contrapunktes. Von Ferdinand Hiller. Köln, 1860. Verlag der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung. 145 S. 8.

Das Buch ist aus der Erfahrung hervorgegangen, die Hiller in seiner Stellung als Director des kölnischen Conservatoriums über den Mangel, nicht an Beispielen, sondern an Uebungs-Aufgaben für das Studium der Composition gemacht hat, während für die musicalische Technik des Gesanges und der beliebtesten Instrumente der Vorrath „ins Ungeheuerliche“ anwächst. Nichts kann richtiger und zweck- und zeitgemässer gesagt werden, als das, was er in dem Vorworte in folgenden Worten behauptet:

„Ist es Pflicht des gewissenhaften Lehrers, jeden Schüler nach seinen Anlagen und nach dem zufälligen Stande seiner Vorkenntnisse anders zu leiten, so wird bei Allen doch der eine Grundsatz beibehalten werden müssen, ihnen eine möglichst grosse Fertigkeit in der Technik der Tonsetzkunst beizubringen. Nur derjenige, dem das Reich der Töne ein Element geworden ist, in welchem er sich frei wie der Fisch im Wasser bewegt, wird es zu naturwüchsigen Schöpfungen bringen, während auch der Begabteste die Spuren einer unvollkommenen Technik nimmer in seinen Werken verwischen können.“ — Hieran knüpft er die Bemerkung, dass man eine möglichst grosse Anzahl der in dem Buche enthaltenen Aufgaben bearbeiten lassen möge, um über die Correctheit hinaus es zur Leichtigkeit in der Behandlung derselben zu bringen.

Zu diesem Zwecke enthält nun das Buch zunächst Reihen von Uebungen oder Aufgaben (S. 3—37) in theils bezifferten, meist jedoch unbezifferten Bässen; jeder Reihe steht ein kurzes, in Noten ausgeschriebenes Beispiel voran.

Sie behandeln: I. Dreiklangs-Verbindungen in allen Lagen, in *Dur* und *Moll* (S. 3—10). II. Den Dominant-Septimen-Accord und dessen Umkehrungen (S. 11—13). III. Die Neben-Septimen-Accorde und alterirten Accorde (S. 14—18). IV. Auflösungen des Septimen-Accords (S. 18—22). V. Den Nonen-Accord (S. 22). VI. Den übermässigen Dreiklang und Dominant-Septimen-Accord (S. 23—24). VII. Uebung zur Recapitulirung aller Accorde. VIII. und IX. Vorhalte und Cadenzen (S. 25—26). X. XI. XII. Beispiele im Moduliren von jeder Tonart nach jeder anderen und Bässe als Aufgaben dazu (S. 27—37).

Dann folgen als zweiter Haupttheil von S. 38—78 melodische Sätze in der Oberstimme Behufs Uebungen in der Harmonisirung, XIII. und XIV., letztere besonders in Hinblick auf Uebung im einfachen Contrapunkt; dann Volkslieder-Melodien (XV. — deutsche, russische, böhmische, italiänische, schwedische, altfranzösische), ferner 24 Choral-Melodien (XVI.), ausgeführte melodische Sätze (XVII.), Gesänge aus der französischen Schule (XVIII. a.) und zwei Oberstimmen zu polyphonen Sätzen aus der französischen Schule (XVIII. b.).

Den dritten Theil des Buches bilden Bässe zu längeren Stücken, und zwar 30 Nummern von Fenaroli (XIX.), 23 von Mattei (XX.) und 25 aus der französischen Schule (XXI.).

Diese reiche und mannigfach anregende Sammlung füllt beinahe die Hälfte des Büchleins (S. 79—145). Die letzten 25 Nummern gehören dem pariser Conservatorium an, sind grossentheils von Cherubini und bisher ungedruckt; Hiller verdankt sie dem rühmlichst bekannten Componisten Reber, Professor am Conservatorium. In der Vorbemerkung rath Hiller die Anwendung dieser Bässe besonders zu Uebungen in der rein melodischen Führung der einzelnen Stimmen im mehrstimmigen Satze. Er hält die Bässe der Italiäner für vorzüglich geeignet zu reicher melodischer Bearbeitung (z. B. Soli für Gesang oder ein einzelnes Instrument, zwei- und mehrstimmige melodische Sätze, charakteristisch verschiedene Stimmen neben einander u. s. w. darauf zu erfinden), während die französischen mehr festen contrapunktischen Sätzen zur Unterlage dienen können. Die mannigfache Brauchbarkeit und der grosse Nutzen dieser Sammlung springt schon bei der flüchtigsten Ansicht derselben in die Augen und muss, wie das ganze Buch, allen Lehrern und Musikschulen höchst willkommen sein. Sicher wird namentlich die eifrige Benutzung dieses dritten Haupttheils, der die altbewährten melodischen Uebungen wieder aufnimmt, neben der Fertigkeit in der mehrstimmigen Schreibart auch die Erfindungskraft bedeutend anregen und stärken, und eher Melodie erzeugen, als alle die neueren theoretischen Vorschriften über das

Machen der Melodie oder gar ihr Herausholen aus dem Worte und dessen declamatorisch-rhetorischer Betonung.

Ehrenbezeugung.

Herr Musik-Director Franz Commer in Berlin (gebürtig aus Köln) ist von Sr. Majestät dem Könige Wilhelm II. von Holland zum Ritter des Löwen-Ordens ernannt worden und hat zugleich von der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in den Niederlanden folgende, auf verziertem Pergament in Lapidarschrift ausgeführte Gedenktafel erhalten:

Q. B. F. F. Q. S.

Viro celeberrimo

Francisco Commer Berolinensi

Qui ingenium acutissimum aurium sensum ad modos veterum musicos percipiendos tritissimum scientiam antiquitatis prorsus singularem indefesso labore contulit ad prope intermortuam artis nobilissimae memoriam ex situ et pulvere suscitandam qui Nederlandorum in illa arte gloriam strenue vindicavit otium et operam suam collocans in paranda Collectione Operum Musicorum Batavorum saeculi XVI qui societatem Batavam musicae promovendae cuius consilio et sumptibus illa opera edita sunt in fontibus recludendis in materie colligenda in editione curanda egregie adiuvit quem societate illa rogante Gulielmus II Rex artium amantissimus virtutis ergo equitem leonis nederlandici creavit

viro optime de se merito

cuius nomen

cum Historia artis musicae apud Batavos perpetuo coniunctum manebit reverentiae gratique animi Testimonium hanc decrevit tabulam societas Batava musicae promovendae Die XI m. Octobris MDCCCLIX

Amstelodami congregata

(Folgen die Unterschriften.)

(Dem hochberühmten Manne Franz Commer in Berlin, welcher den grössten Scharfsinn und das geübteste Ohr, um die Musik der älteren Meister zu entziffern und zu vernehmen, und eine ganz besondere Alterthumskunde mit unermüdlicher Arbeit darauf verwandt hat, die fast erstorbene Erinnerung an die edelste Kunst aus Verkommniss und Staub wieder aufzuwecken; welcher den Ruhm der Niederländer in dieser Kunst kräftig gewahrt, indem er Zeit und Mühe auf die Herstellung der „Sammlung der Werke der niederländischen Tonsetzer des XVI. Jahrhunderts“ verwandt hat; welcher die niederländische Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, nach deren Plan und auf deren Kosten jene Werke herausgegeben sind,

durch Auffinden und Erschliessen der Quellen, Sammlung des Stoffes und Besorgung der Ausgabe vortrefflich unterstützt hat; welchen auf das Gesuch dieser Gesellschaft der kunstliebende König Wilhelm II. seiner Verdienste wegen zum Ritter des niederländischen Löwen ernannt hat; — dem um sie höchst verdienten Manne, dessen Name mit der Geschichte der Tonkunst bei den Niederländern ewig verbunden bleiben wird, widmete diese Gedenktafel als Zeichen der Verehrung und Dankbarkeit die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in den Niederlanden in ihrer Versammlung zu Amsterdam den 11. October 1859. — Folgen die Unterschriften des Vorstandes.)

Auf die inhaltreiche *Collectio Op. Music. Batavorum*, ein Werk, das nur ein erstaunlicher Fleiss und eine ganz exceptionelle Musikgelehrsamkeit zu Stande bringen konnten und das mit dem gegenwärtig erschienenen zwölften Bande für jetzt abgeschlossen ist, kommen wir ausführlicher zurück.

Neuntes Gesellschafts-Concert in Köln

im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Ferd. Hiller.

Donnerstag, 1. März 1861.

Programm: I. 1. Sinfonie in *D-moll* von Robert Schumann. 2. Arie: „O, säume länger nicht“, aus Figaro's Hochzeit von Mozart, gesungen von Fräul. Emilie Genast. 3. Concert für Pianoforte u. s. w. in *Es-dur* von Beethoven, vorgetragen von Herrn Musik-Director Wüllner aus Aachen. 4. *Laudate Dominum* für Sopran-Solo, Chor und Orchester von Mozart.

II. 5. Ouverture zum Freischütz von C. M. von Weber. 6. a. „Die junge Nonne“ von Franz Schubert (instrumentirt von F. Hiller); b. „Das Ständchen“ von Uhland, für eine Singstimme und Orchester componirt von F. Hiller. Gesungen von Fräul. E. Genast. 7. Phantasie für Pianoforte, Soli, Chor und Orchester, Op. 80, von Beethoven (Pianoforte: Herr Wüllner).

Das Concert war im Ganzen recht hübsch, es ging auch Alles ganz gut in der Ausführung, jedoch wurde die Stimmung der Zuhörerschaft durch nichts über das Niveau des gewöhnlichen Beifalls gehoben, den man guten Compositionen und deren correcter Ausführung nicht versagt. Schumann's *D-moll*-Sinfonie wurde recht gut gespielt, auch mit Schwung, indessen sprachen doch nur die beiden Mittelsätze sichtbar an, wiewohl es auch den beiden anderen nicht an grossartigen Effecten und ergreifenden Gedanken fehlt, die nur nicht recht in Fluss kommen, weil sie theils nur durch eine stets wiederkehrende Figur, der man die Absicht gar zu sehr anmerkt, Verbindung finden, theils neben manchen Motiven und Episoden stehen, die uns kalt lassen, weil von den drei Eigenschaften guter Musik: Melodie, Harmonie und Rhythmus, nur die letztere in ihnen zur Geltung kommt.

Dem Fräulein Genast fehlte es auch dieses Mal nicht an lebhafteren Gunstbezeugungen, so dass sie Schubert's „junge Nonne“ wiederholte (wie es Manchem schien, allzu willfährig). Sie hat übrigens diesen Gesang und auch das „Ständchen“ (Sterbeklänge) von Hiller, eine anspruchslose, aber innig empfundene Composition, recht ausdrucksvoll vorgetragen, wiewohl sie nicht so gut bei Stimme war,

als im letzten Concerte. In der Arie der Susanna hatten wir mehr Innigkeit und Schmelz des Gesanges erwartet.

Herr Musik-Director Wüllner bewährte im Vortrage des Concertes und der Phantasie von Beethoven seine classisch-musicalische Bildung und sichere Technik, die auch in den schwierigen Stellen befriedigte, wemgleich wir nicht in Abrede stellen wollen, dass Manches in dem *Es-dur*-Concerte etwas mehr Schwung und geistiges Leben verlangt, um auf der gewaltigen Höhe der Composition zu bleiben. Der wohlverdiente Beifall des Publicums wurde dem wackeren Künstler wiederholt zu Theil.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Am 6. d. Mts fand die fünfte Soiree für Kammermusik Statt. Wir hörten zuerst das Quartett Nr. 10 in *D-dur* von Mozart, eines von den drei für den König Friedrich Wilhelm II. von Preussen, der selbst ganz gut Violoncell spielte, geschriebenen. Es wurde recht hübsch gespielt, der Inhalt steht aber nicht auf der Höhe der ersten sechs, dem alten Haydn gewidmeten Quartette. Herr Bargiel spielte das *D-dur*-Trio, Op. 70 Nr. 1, von Beethoven, und den Beschluss machte das grosse Octett für 4 Violinen, 2 Violoncellen und 2 Violoncelli von Mendelssohn, dessen Ausführung besonders in den zarteren Stellen, z. B. dem trippelnden, etwas affectirten Scherzo, vorzüglich war, während wir in dem kräftigen und aufregenden ersten Satze etwas mehr Gesamtschwung gewünscht hätten.

In dem bevorstehenden zweiten Concerte für das Orchester im Gürzenich, Dienstag den 13. d. Mts., wird Herr Capellmeister Hiller ein Concert von Mozart spielen und Herr Kammer Sänger Julius Stockhausen verschiedene Arien und Lieder vortragen. Man kann also einem zahlreichen Besuche von nahe und fern entgegen sehen.

Düsseldorf, 4. März. Das 6. Abonnements-Concert brachte die „Schöpfung“ von Haydn und war eines der gelungensten der Saison. Die Solo-Parteien waren folgender Maassen besetzt: Gabriel — Fräul. Ida Damecke, Eva — Fräul. Pauline Wisemann (welche auch die Arie aus *F-dur* übernommen hatte), beide aus Köln; Tenor — Herr Göbbels aus Aachen, Bass — Herr Remmert von hier. Sämmtliche Solisten verdienten gerechtes Lob. Die beiden Damen, welche ihre künstlerische Ausbildung unter Leitung der Professoren Bischoff und Böhme in Köln noch fortsetzen, sangen mit einem Erfolge, welcher Rücksicht nehmende Erwartungen bedeutend übertraf und den lebhaften Beifall unseres sonst nicht leicht erregbaren Publicums hervorrief. Wenige nicht ganz gelungene Stellen sind nicht erwähnenswerth und vermögen die verdiente Anerkennung nicht zu schmälern — Auch Herr Göbbels bewahrte sich die bereits früher bei uns erworbene Gunst. Herr Remmert hat bei seinem vortrefflichen Organ unverkennbare grosse Fortschritte gemacht; er trug seine Partie nicht nur musicalisch richtig, sondern auch mit warmem und edelm Ausdruck vor. Die Chöre wurden mit Festigkeit und Feuer gesungen. — In der letzten Versammlung des Instrumental-Vereins verdankten wir Herrn Schauseil nach fast dreissigjähriger Vergessenheit die erneute Vorführung des schönen, ernst gehaltenen Clavier-Concertes von dem in der Blüthe der Jugend gestorbenen Norbert Burgmüller.

Bonn. Am 3. März wurde im dritten Abonnements-Concerte Mendelssohn's „Elias“ aufgeführt. Das treffliche Werk und der berühmte Interpret der Haupt-Partie, Herr Julius Stockhausen, hatten eine derartige Anziehungskraft bewährt, dass sämmtliche Räume im „Goldenen Stern“, in denen man noch Töne aus dem Concertsaale vernehmen konnte, mit Zuhörern angefüllt waren. Auch viele

Auswärtige, namentlich von Köln, waren anwesend. Die Aufführung war im Ganzen unter der tüchtigen Leitung des städtischen Musik-Directors Herrn A. Dietrich eine recht gelungene, was Ernst und Fleiss des Studiums, Auffassung der Tempi und Präcision der Ausführung betrifft, und auch der Verein von Chor- und Orchesterkräften reichte aus, die Aufführung zu einer würdigen zu machen, wenn auch nicht zu einer grossen und imposanten. Mit Vergnügen bemerkten wir bei den Chören eine gegen früher vermehrte Sicherheit und, besonders im zweiten Theile, eine sichtbare Lust und Freude am Gesange. Stockhausen war von der Reise von Hannover her stark erkältet und brachte eigentlich der guten Sache ein Opfer, was sehr anerkennenswerth, aber für den Künstler selbst immer gefährlich bleibt. Die Leistungen im ersten Theile, welche noch dazu am meisten die volle Kraft der Stimme verlangen, konnten deshalb den gehofften Erwartungen nicht ganz entsprechen; nach und nach brach aber das Organ sich Bahn durch den Schleier, den die neidische Witterung darüber gezogen hatte, und im zweiten Theile glänzte wieder der grosse Sänger, der Meister im Vortrage und in der Behandlung der Stimme. Die Arie: „Es ist genug!“ bildete den Gipfel-punkt der Leistung und rief stürmischen Applaus hervor. Die übrigen Soli wurden von Fräul. Elise Saart aus Köln, Fräul. Francisca Schreck aus Bonn und Herrn Andr. Pütz aus Köln gesungen; alle drei erhielten wiederholten und verdienten Beifall. Fräul. Saart, die wir zum ersten Male in einer Partie von so grossem Umfange und so erhabenem Charakter hörten, befriedigte, abgesehen von dem Beifalle des Publicums, auch strengere Forderungen in Bezug auf Reinheit der Intonation, worauf sie freilich besonders zu sehen hat, und auf Ausdruck; über den Vortrag der grossen Arie: „Höre, Israel!“ sprechen wir mit Vergnügen unsere Anerkennung aus.

L. B.

General-Musik-Director Meyerbeer hat in bestimmtester Weise erklärt, dass die königliche Oper in Berlin gegenwärtig in keiner Weise in der Lage sei, seine neue Oper, „Die Wallfahrt nach Ploërmel“, in angemessener Weise zu geben, und dass er dieses Werk auch definitiv derselben nicht zur Aufführung anvertrauen werde. Dagegen ist der Componist mit dem Impresario der italiänischen Oper, Signor Lorini, dahin übereingekommen, dass „Die Wallfahrt nach Ploërmel“ in der nächsten Saison von der italiänischen Gesellschaft im Victoria-Theater zur Aufführung gebracht werde.

Eine grosse deutsche Künstlerin, Frau Schröder-Devrient-Bock, ist in Coburg am 26. Januar nach schweren Leiden im noch nicht vollendeten 55. Lebensjahre gestorben. Die Verewigte, am 6. December 1805 geboren und vom zartesten Jugendalter an für die Kunst gebildet, erregte schon im 15. Jahre durch grosses Talent und beachtenswerthe Leistungen nicht geringes Aufsehen, und erwarb schnell auf Kunstreisen, wie in festen Engagements in Berlin (wo sie sich mit Karl Devrient zu einer freilich nicht glücklichen Ehe verband) und Dresden einen bedeutenden Ruf. Im Jahre 1830 ging sie zum ersten Male nach Paris, wo sie hoch gefeiert wurde, im folgeuden Jahre wieder dahin, später wiederholt nach London, und ausserdem hielt sie 1835 einen fast ununterbrochenen Triumphzug durch Russland, Oesterreich und Deutschland. Seit 1846 zog sie sich von der Bühne zurück und vermählte sich 1850 in Gotha mit dem livländischen Gutsbesitzer v. Bock, dem sie auch in die Heimat folgte. Seit längerer Zeit an einer schmerzvollen Krankheit leidend, wählte sie sich im vergangenen Jahre Coburg zu ihrem Wohnsitze; ihr Gemahl war auf der Reise dahin begriffen, der Tod der gefeierten Künstlerin trat aber zu plötzlich ein, als dass er dieselbe noch am Leben hätte treffen können.

Meiningen. Das letzte Concert der Mitglieder der herzoglichen Hofcapelle gab wieder Gelegenheit, die hiesigen musicalischen Kräfte im glänzendsten Lichte zu zeigen. Die siebente Sinfonie (A-

dur) von Beethoven und Meyerbeer's Struensee-Ouverture gingen unter Hof-Capellmeister Bott's meisterhafter Leitung ausgezeichnet. Die Sinfonie haben wir in einer solchen Vollendung noch nicht gehört. Herr Bott, den bekanntlich der verewigte Meister Spohr seinen besten Schüler nannte, erfreute uns auch mit dem Vortrage eines vortrefflich componirten Concertes eigener Composition und erregte wie gewöhnlich grossen Enthusiasmus. Die Ouverture zu „Coriolan“ von Beethoven, Quintett aus „Cosi fan tutte“ von Mozart, Sopran-Arie aus „Oberon“ — von Frau Viala sehr gut gesungen — und noch eine Bariton-Arie, so wie eine Phantasie für Cello vervollständigten das Concert in mehr oder minder erhebender Weise. — Herr Bott hat für die Dedication seines neuesten Violin-Concertes von unserem Herzoge einen kostbaren Brillantring erhalten.

Der berühmte Bassist Herr Karl Formes gastirte im Februar in Magdeburg, Meiningen u. s. w. mit dem glänzendsten Erfolge. Namentlich machte er als Osmin in Mozart's „Constanze und Belmonte“ Furore.

Hannover. Julius Stockhausen ist von Sr. Majestät dem Könige von Hannover zum Kammersänger ernannt worden und hat auch die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. — Zwischen unserem berühmten Tenoristen Niemann und der königlichen Theater-Intendanz sollen bedeutende Differenzen entstanden sein.

Im königlichen Hofconcerte sang Fräulein Emilie Genast aus Weimar die grosse Arie aus Rossini's Barbier und Lieder von Mendelssohn, Liszt und Schubert; C. M. v. Weber's Oberon-Ouverture und Schumann's B-dur-Sinfonie wurden ausserdem aufgeführt.

Darmstadt. Anfang Januars ist Richard Wagner's Oper „Rienzi“ zum ersten Male gegeben und seitdem zwei Mal wiederholt worden. Man muss beim Anhören dieses Tongebildes das Talent eines Mannes bewundern, der schon im 24. Jahre seines Lebens ein so kolossales Werk schuf und damit den Weg zu seinem allerdings gediegeneren „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ bahnte. Der Total-Eindruck des „Rienzi“ ist ein überwältigender. Die Chöre sind von ausserordentlicher Wirkung, und die Schlacht-Hymne des 3. Actes gehört sicher zu dem Effect- und Schwungvollsten, was noch über die Bühne gegangen, wie denn überhaupt die musicalische Bewegung der Massen in dieser Oper erstaunlich ist, der es übrigens auch an anderen ergreifenden Stellen nicht fehlt, wie z. B. die Arie des Adriano im dritten Acte, in welcher Fräul. Emilie Schmidt grossen Beifall ärtete. Rienzi wurde durch Herrn Künzel dargestellt, dessen Fleiss und Ausdauer Anerkennung verdient, wenn er auch als dramatischer Sänger nicht bedeutend genug ist, um diese Rolle zur vollen Geltung bringen zu können. Die äussere Ausstattung, besonders in den Festzügen, den Waffentänzen, dem Gladiatorenringen, so wie einem grossen Ballet im zweiten Acte, überbot alles, was in dieser Art bis jetzt hier vorgekommen ist. Der Andrang des Publicums von hier und aus den Nachbarstädten war bei den ersten Vorstellungen ein ausserordentlicher, bei der dritten schon schwächer, und wir glauben, wenn erst die Schaubegierde der Menge befriedigt ist, dass das hiesige Publicum, dessen Geschmack sich durch das häufige Vorführen seichter, moderner Opern sehr verflacht hat, dem ernsten Werke Wagner's kein fortdauerndes, lebhaftes Interesse bewahren wird. (Neueren Nachrichten zufolge soll Rienzi fortwährend Anziehungskraft bewahren, und daneben — Meyerbeer's „Nordstern“!)

Hamburg. Das dritte philharmonische Concert dieses Winters begann mit Gluck's Ouverture zur „Iphigenie auf Tauris“. — Concert-Director Joachim aus Hannover spielte das D-dur-Concert von Beethoven und eine Sonate von Tartini mit bekannter Meisterschaft, die von dem Auditorium mit rauschendem Beifalle und mehr-

maligem Hervorruf belohnt wurde. Sodann kam die zweite Serenade von Johannes Brahms für Bratschen, Celli, Bässe und Blas-Instrumente, ein Werk von höchster Bedeutung, unter des Componisten eigener Leitung zur Aufführung. Bestehend aus fünf kürzeren Sätzen (Allegro, Scherzo, Adagio, Quasi-Menuetto und Rondo), lehnt sich die Composition in der Form an die Mozart'schen Serenaden und hatte sich einer sehr günstigen Aufnahme sowohl bei den Künstlern als auch im Publicum zu erfreuen. Im Vortrage des Schumann'schen *A-moll*-Concertes zeigte sich Brahms nicht minder bedeutend als Pianist und brachte durch sein edles, schwungvolles Spiel alle Schönheiten dieser wunderbaren Composition, die wir diesen Winter schon zum zweiten Male hörten, zur Geltung. Den Abend beschloss Beethoven's Leonoren-Ouverture.

Die hiesige Bach-Gesellschaft beschäftigt sich schon seit geraumer Zeit mit dem Einüben der *H-moll*-Messe und gedenkt dieselbe nächsten Monat zur Aufführung zu bringen. (Deutsche M.-Z.)

*** **Wien**, 29. Februar. Sie haben den Lesern Ihres geschätzten Blattes die Unterdrückung der Nr. 7 der „Recensionen“ als einen unerhörten Fall angezeigt. Leider ist dieser Vorfall aber kein „unerhörter Fall“, denn seit dem Beginn des Unternehmens ist kaum ein Monat vergangen, wo der Redaction nicht Seitens der Pressbehörde Dieses oder Jenes gestrichen wurde. Ein Mal schon (im April 1857) liess sie es auf eine Confiscation ankommen. Wegen eines Aufsatzes über das Opern-Theater wurde das April-Heft der „Monatsschrift“ confiscirt. Die Redaction ergriff den Recurs und führte diese Angelegenheit bis vor den damaligen Policei-Minister, General Kempen. Sie wurde überall abgewiesen, und erst nach drei Monaten, wie Sie Sich vielleicht erinnern werden, erschien das April-Heft, jedoch ohne den verpönten Aufsatz. Diese Thatsachen, die wir Ihnen verbürgen, werden Ihnen und Ihren Lesern über den Zustand der Presse in Oesterreich, selbst in Bezug auf Fachblätter, ein Licht geben.

Paris. Die *Revue et Gazette musicale* sagt in ihrer Nr. 10 über Herrn Aug Kömpel von Hannover: „Herr Kömpel, Kammer-Virtuose des Königs von Hannover, spielte in dem letzten Concerte der *Jeunes Artistes du Conservatoire* ein Violin-Concert von Spohr, seinem Lehrer und Meister, und bewies uns, dass er gleichfalls ein Meister geworden ist. Unter den Fingern und dem Bogen Kömpel's wird die Königin der Instrumente dieses Namens wahrhaft würdig. Dieser eminente Künstler besitzt alle Eigenschaften, welche den Virtuosen ersten Ranges bilden, der in der reinsten und schönsten Schule gebildet ist. Er bringt uns jene Breite des Stils, jene untrügliche Reinheit der Intonation, jene zarte Feinheit der Nuancirung zurück, welche man nicht stets mehr bei den neueren Violinisten findet, die sich durch Paganini's Beispiel auf eine gefährliche Bahn haben verführen lassen. Bei Kömpel verläugnet die Violine niemals ihre Natur und herrscht eben deshalb mit um so mehr Macht und Majestät. Der Erfolg war so gross, wie er nicht anders sein konnte — lebhaftester Applaus und zweimaliger Hervorruf“ — Die *Presse théâtrale et musicale* schreibt: „Ohne Herrn Kömpel gehört zu haben, kann man sich keine Vorstellung von der Fülle des Tones, dem Reiz des Ausdrucks, der untadeligen Reinheit auch in den schwierigsten Doppelgriffen machen“ u. s. w. — So bestätigt denn die pariser Kritik das Urtheil, das wir bereits vor drei Jahren über diesen hervorragenden Künstler in diesen Blättern (1857, Nr. 7) und in der Kölnischen Zeitung (1857, Nr. 45) ausgesprochen haben. Für den 8. März hatte Herr Kömpel eine Soiree im Saal Beethoven angekündigt. — Louis Brassin für den 12. d. Mts ebendasselbst

In Manchester ist vor einigen Wochen Gluck's „Iphigenia auf Tauris“ mit englischem Texte im Concerte von Herrn Halle mit dem grossartigsten Erfolge zur Aufführung gebracht worden. Es war keine leichte Aufgabe, ohne die Beihülfe aller Bühnen-Effecte ein

Concert-Publicum zu befriedigen; aber die Solosänger, die Chöre und das Orchester vor einer Versammlung von 3000 Zuhörern waren so vortrefflich, dass Herr Halle das Concert am 8. Februar wiederholen musste.

Petersburg. Weber's „Freischütz“ wurde von der italiänischen Opern-Gesellschaft, neu in Scene gesetzt, mit neuen Costumes und Decorationen zum Vortheile Mongini's gegeben. Das Haus war voll, und Madame Lagrua errang als Agathe den glänzendsten Erfolg.

Ankündigungen.

G. W. Körner's Verlag in Erfurt:

- Brähmig, B., Choralbuch mit Texten. 1 $\frac{1}{2}$ Thlr.
 — — Praktisch-theoretische Pianoforteschule. In 2 Cursen. à 2 Thlr.
 Davin, G., Geistlicher Männerchor. 2 $\frac{2}{3}$ Thlr.
 Helfer, A., Schule des Orgelspiels. I. 24 Sgr.
 Körner, G. W., Der praktische Organist. Neue Auflage. 3 Thlr.
 Lehmann, J. G., Praktische Pianoforteschule. I. 20 Sgr.
 — — Harmonie- und Compositionslehre. 2 Thlr.
 Mettner, C., Praktische Violinschule. I. (1 $\frac{2}{3}$ Thlr.) II. (1 Thlr.)
 Ritter, A. G., Die Kunst des Orgelspiels. I. II. (à 2 Thlr.) III. (3 $\frac{1}{3}$ Thlr.)
 Töpfer, J. G., Choral-Vorspiele. In Heften, à 15 Sgr.

NEUE MUSICALIEN

im Verlage von C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

- Bach, Joh. Seb., Phantasie und Fuge in *A-moll* (für Pianoforte), für die Orgel übertragen und mit Vortrag, Finger- und Fussesatz bezeichnet von Georg Weiss, Organist in Göttingen. 15 Ngr.
 Bott, J. J., Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters. Op. 21. 3 Thlr. 20 Ngr.
 — — Dasselbe Concert mit Begleitung des Pianoforte. Op. 21. 2 Thlr. 5 Ngr.
 Dancla, Charles, 3 Solos de Concertos pour Violon avec Accompagnement de Piano. Op. 77. 1 Thlr. 5 Ngr.
 Gouvy, Th., 5 et 6. Sérénade pour Piano. Op. 7, 10 (à 12 Ngr.). 24 Ngr.
 Grützmacher, Fr., Collection de Fantaisies d'Opéras. Pièces pour les Amateurs pour Violoncelle et Piano. Op. 16. Nr. 7: Lohengrin, de R. Wagner. 1 Thlr.
 Händel, G. F., Chaconne avec 62 Variations pour Clavecin. Edition nouvelle, revue et corrigée critiquement. (Compositions Cah. 6.) 20 Ngr.
 Kreutzer, R., Concerto pour Violon arrangé avec Accompagnement de Piano par F. Hermann. Nr. 3 (n E). 1 Thlr. 10 Ngr.
 Marschner, H., Ein Liederheft vom Rhein, von Carl Siebel, am Pianoforte zu singen. Op. 186. 25 Ngr.
 Reissiger, C. G., 1r. Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 25. (Nouvelle Edit., revue et corrigée.) 1 Thlr. 25 Ngr.
 Voss, Charles, Un petit Morceau pour une charmante petite Personne. Morceau élégant pour Piano. Op. 256. 20 Ngr.
 Wettig, Carl, 5 Clavierstücke. Op. 18. 20 Ngr.

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.