

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 44.

KÖLN, 27. October 1860.

VIII. Jahrgang.

**Inhalt.** Ueber griechische Musik. II. — Der wiener Männergesang-Verein (Sechster Jahresbericht). — Der springende Bogen. Von S. — Erstes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Breslau, Herbst-Saison — Dresden, Spohr's „Faust“, Capellmeister Rietz — Wien, Herr Desoff, Operntheater, Unbekannte Werke von J. Haydn, Gesellschafts-Concerte — Paris — Mailand — Aufruf für Zöllner's Hinterbliebene — Deutsche Tonhalle).

## Ueber griechische Musik.

### II.

(I. s. Nr. 43.)

Die Schrift von F. Jos. Fétis hat den Titel:

*Mémoire sur l'Harmonie simultanée des sons chez les Grecs et les Romains. Bruxelles, chez M. Hayez, imprimeur de l'Académie royale de Belgique. 1858. 4. (120 S. mit 4 Kupfertafeln.)*

Der Hauptzweck derselben wird noch bestimmter durch den Zusatz bezeichnet: „*En réponse à la question suivante: les Grecs et les Romains ont-ils connu l'harmonie simultanée des sons? En ont-ils fait usage dans leur musique?*“

Die Schrift zerfällt in zwei Theile. Im ersten (S. 1 — 77) untersucht der Verfasser die Stellen der griechischen und römischen Schriftsteller, welche sich auf harmonischen Zusammenklang in der Musik der Alten beziehen oder durch die Gelehrten darauf bezogen worden sind, und bespricht theils bestätigend, theils widerlegend die Auslegungen, welche diese Stellen bisher erfahren haben. Im zweiten Theile betrachtet er, was aus den Denkmälern der plastischen Künste und aus den musicalischen Instrumenten der Alten für die Frage der Harmonie zu folgern sein dürfte.

Ausser vielen in den Text gedruckten Beispielen von griechischer Notenschrift und moderner Notirung enthält die Tafel I. eine vollständige Uebersicht der griechischen Tonweisen diatonischer Gattung in den verschiedenen Zeit-Epochen und in ihrer Umgestaltung von Pythagoras bis auf Alypius, dessen fünfzehn Tonweisen als bis auf die Zeit von Christi Geburt gebräuchlich angenommen werden; ferner die acht Tonarten der griechischen Kirche, die vierzehn, von Glareanus auf zwölf zurückgeführten Tonarten des gregorianischen Gesanges und die acht gewöhnlichen Tonarten des Chorals. — Tafel II. Die Stimmung der Ma-

gadis\*) in dorisch-chromatischer Weise. — Tafel III. und IV. Abbildungen antiker Reliefs von Zither- und Flötenspielern.

Wir können unseren Lesern nicht zumuthen, sich mit uns in die Einzelheiten der Kritik der verschiedenen Meinungen der Gelehrten über die Kenntniss der Harmonie der Alten zu vertiefen, die der Verfasser an die chronologische Aufzählung der bedeutendsten Schriftsteller über seinen Gegenstand knüpft. Seine Entscheidung für die Meinung, dass die Alten den accordmässigen Zusammenklang und die Folge von dergleichen Zusammenklängen, mit Einem Worte: dasjenige, was unsere Musik Harmonie nennt, nicht angewandt haben, begründet er zuvörderst auf den Unterschied zwischen Kenntniss der consonirenden Intervalle und Anwendung derselben bei der Composition; dann darauf, dass sämtliche Stellen der alten Schriftsteller, die man auf zusammenklingende Harmonie hat deuten wollen, nur von der Aufeinanderfolge der Intervalle, keineswegs von ihrem Zusammenklang zu verstehen sind; ferner, dass man vor allen Dingen die Zeitalter unterscheiden muss; alsdann, dass die Griechen keinesfalls die Terz und die Sexte als consonirende Intervalle betrachtet haben, und dass ohne diese Consonanzen keine Harmonie im Sinne der neueren Musik möglich sei; endlich, dass der einzige Zusammenklang, den die Alten angewandt, die „Magadisation“, d. i. die Octaven-Verbindung, gewesen sei, mit Ausnahme einer Folge von Quartan (myxolydisch und dorisch) oder von Quinten (hyperphrygisch und dorisch), die als Neuerung um die Zeit des Augustus angewandt worden sein möge\*\*) — eine unseren

\*) Ein Saiten-Instrument von 20 Saiten in zwei Octaven im Umfang vom kleinen bis zum zweigestrichenen e.

\*\*) Auf diese Weise erklärt Fétis die vielbesprochene Stelle im Horaz (Epode IX.):

*Sonante mixtum tibiis carmen lyra,*

*Hac Dorium, illis barbarum —*

wonach die Lyra „dorisch“, die Tibien „barbarisch“ zusammen-



Ohren unerträgliche Folge, die aber noch ins Mittelalter hinein spukte, wie man aus Hucbald's (840—930 nach Christi Geburt) Schriften sieht, dem, wie seinen Zeitgenossen, die Quarten- und Quintenfolge noch die allein angenehme war.

Diese Behauptungen sind nun zwar keineswegs neu, namentlich in Deutschland nicht, was auch schon aus den Stellen, die Fétis aus den in unserem ersten Artikel genannten deutschen Schriftstellern selbst anführt, hervorgeht; allein sie sind durch eingehende Erörterung und im zweiten Theile der Schrift besonders auch durch die Rücksichtnahme auf die Instrumente der Alten anschaulich gemacht. Die ausführlichste Widerlegung wird einer Abhandlung des Franzosen Vincent zu Theil, die in Deutschland wenig oder gar nicht bekannt ist. Sie steht als: *Notice sur trois Manuscrits grecs relatifs à la musique und Fragments de quelques Manuscrits* in dem zweiten Theile des XVI. Bandes der *Notices et Extraits des Manuscrits de la Bibliothèque du Roi. Paris, 1847. In 4to.*

Die Annahme von Fétis, dass im Abendlande eine Ausartung (oder, wie man glaubte, eine Erweiterung) der Harmonie um die Zeit des Augustus entstanden sei, indem man neben der Octaven-Verbindung auch eine Quarten- oder Quintenreihe erfand, und dass diese aus dem Verfall des römischen Kaiserreiches in die Musik des ersten Jahrtausends nach Christi Geburt herübergezogen worden sei, wird durch das Beispiel einer so genannten Diaphonie aus dem oben erwähnten Hucbald bestätigt, die Gerbert fehlerhaft abgedruckt, Fétis aber aus einem Manuscripte des XI. Jahrhunderts auf der königlichen Bibliothek zu Brüssel folgender Maassen hergestellt hat (S. 110):

Tu pa - tris sem - pi - ter - nus es fi - li - us.

Tu pa - tris sem - pi - ter - nus es fi - li - us.

men gespielt hätten (barbarisch, d. i. phrygisch, lydisch u. s. w.). Dass dies auch nur eine „Magadisation“, d. h. eine blosse Fortschreitung zweier Tonleitern in einem bestimmten Intervall, keineswegs aber eine Harmoniefolge in unserem Sinne gewesen, ist vollkommen richtig. Ob aber überhaupt der Dichter, dem es bei seiner Frage an den vornehmen Gastfreund: „Wann werden wir bei dir zur Siegsfeier wieder alten Wein trinken und Tafelmusik hören?“ — wahrlich nicht auf theoretisch-genaue musicalische Ausdrücke ankommen konnte, durch das Wort *mixtum* einen wirklichen *concertus*, Zusammenklang, habe bezeichnen wollen, das dürfte noch die Frage sein. „Lasst uns trinken bei Geigen und Flöten in A- und Cisdur durch einander!“ würde vielleicht nach Jahrtausenden auch merkwürdige Auslegungen erfahren, wenn man daraus auf unser Ton-System und unsere Harmonie schliessen wollte.

Die Leser ersehen zugleich aus diesem Beispiele, was „Magadisation“ ist; wir haben hier in den beiden Mittelstimmen eine Magadisation in der Quarte; in der ersten und zweiten, und eben so in der dritten und vierten eine dergleichen in der Quinte; endlich eine Magadisation in der Octave in der ersten und dritten und in der zweiten und vierten Stimme.

Man sehe sich dieses Pröbchen vorweltlicher Tonkunst an — denn wahrlich, die wahre Welt der Musik tauchte erst am Ende des vierzehnten Jahrhunderts aus dem bisherigen Chaos der Töne hervor — und versuche dann zu begreifen, wie es möglich gewesen, dass das menschliche Ohr sich an eine solche Art von Harmonie gewöhnt, ja, sie sogar angenehm empfunden habe! Es ist dies ein Problem, dessen physiologisch-pathologisch-musicalische Lösung ein unerreichbares Ziel sein dürfte.

Aus der *Conclusion* des Memoires geben wir noch einige beachtenswerthe Stellen.

„Das ist also“, sagt Fétis darin nach Anführung des Beispiels aus Hucbald, „die Erbschaft, welche das classische Alterthum der neueren Zeit in Bezug auf Harmonie hinterlassen hat, d. h. die vollkommenste Negation des Gefühls für die harmonischen Tonverhältnisse! — Wenn man übrigens die Aermlichkeit der musicalischen Ton-Werkzeuge der pelasgisch-hellenischen und tyrrhenisch-latini-schen Stämme, jene elenden Zithern und Leiern mit sieben Saiten, ohne Hals und Griffbrett, jene Flöten (oboen- oder clarinettenähnliche Tibien) mit einem, allenfalls zwei, höchstens drei Löchern, auch nur mit der Mannigfaltigkeit der Instrumente bei den Indiern, selbst bei den Assyriern und Aegyptiern (?), vergleicht, so muss man einsehen, dass das für andere Künste so hochbegabte Volk der Griechen verhältnissmässig am schlechtesten mit Natur-Anlagen für die Tonkunst bedacht worden ist.

„Trotz aller Analysen und Beweisführungen wird man indess immer wieder die Behauptung wiederholen, es sei unglaublich, dass die Griechen, ein geistig so vorzüglich organisirtes Volk, die Meister in der Philosophie und Beredsamkeit, in der Poesie und den plastischen Künsten, die Tonkunst eine Reihe von Jahrhunderten lang getrieben hätten, ohne darin Fortschritte zu machen und das Princip der Harmonie zu entdecken, welches barbarische Völker aufzufinden verstanden haben!

„Dieser Satz ist aber viel zu absolut aufgestellt. Die Griechen sind keineswegs in der Musik auf ihrem ursprünglichen Standpunkte stehen geblieben, im Gegentheil, es wird ihnen immer der Ruhm bleiben, der Tonkunst ihre Haupt-Grundlage durch die Erfindung des diatonischen Ton-Systems gegeben zu haben. — Aber auch darüber haben sie es nie zu einer vollständigen Uebereinstimmung gebracht;



um so wichtiger ist bei Beurtheilung ihrer Systeme das Auseinanderhalten der verschiedenen Zeit-Epochen.

„Was mich betrifft,“ — schliesst Fétis seine Abhandlung — „so erkläre ich, dass mir das Studium der musicalischen Schriften der Alten, die auf uns gekommen sind, schon lange die Ueberzeugung gegeben hat, dass das, was sie Musik nennen, gar keine Aehnlichkeit mit der Musik der neueren Zeit hat. Alle griechischen Abhandlungen über Musik sind rein technisch; die eigentliche Tonkunst erscheint darin weder in ihrer praktischen Form noch in ihrer Aesthetik, und die Widersprüche in der Theorie zeigen sich überall. Die Systeme, auf welche die Feststellung und Eintheilung der Tonarten begründet sind, verändern sich von einer Epoche zur anderen; es ist eben so wenig eine ständige Bestimmtheit in den wissenschaftlichen Entwicklungen der Verhältnisse der Intervalle und in ihrer Vertheilung in Tetrachorde vorhanden. Ueberall treten uns veränderliche und oft unter den Schriftstellern selbst streitige Grundsätze entgegen.“

„Freilich sprechen die Griechen von wunderbaren Wirkungen der Musik, namentlich in den ältesten Zeiten, wo sie noch sehr unvollkommen in ihrem Ton-System war; allein die Indier erzählen ähnliche Anekdoten von den ausserordentlichen Wirkungen ihrer Musik, und eben so die Araber. Man braucht auch gar nicht bis ins Alterthum zurück zu gehen, um die tiefen Eindrücke und Aufregungen thatsächlich festzustellen, welche gewisse National-Melodien bei den meisten Völkern hervorbringen, da diese Melodien in der Regel mit geschichtlichen Ereignissen, mit Erinnerungen an Heimat und Kinderjahre oder mit Leidenschaften des Hasses oder der Liebe enge verbunden sind. Vorzüglich bei Völkern, welche die Natur mit reichen geistigen Gaben bedacht hatte, mit Phantasie und Gefühl, wie die Indier und die Griechen, mussten jene Wirkungen leicht erfolgen. Ich bin aber fest überzeugt, dass, wie alle ähnlichen bei anderen Völkern, auch bei den Griechen dergleichen Eindrücke nur durch Volks-Melodien gemacht wurden. Als Volks-Melodien muss man die Gesänge betrachten, die in verschiedenen Tonweisen und Rhythmen für verschiedene Zwecke und verschiedene Gelegenheiten bestimmt waren, z. B. für religiöse Ceremonien, charakteristische Tänze, kriegerische Anlässe u. s. w., wobei dann die Poesie des Textes, die religiöse Stimmung, die Vaterlands- und Freiheitsliebe in Verbindung mit der Melodie Wirkungen erzeugten, die man der Musik allein zuschrieb.“

„Bis zu der Epoche, wo die Musik sich in der neueren Zeit als wirkliche Kunst durch Vereinigung aller ihrer Elemente, als Melodie, Harmonie, Rhythmus, Modulation, Tempo-Bestimmung, Klangmittel u. s. w., ausbildete, hat

es auf der Welt keine andere Musik als den Volksgesang gegeben. Dieser Gesang hat allerdings bei gewissen Völkern eine ganz eigenthümliche Schönheit und Form der Melodie, allein er steht dennoch ausserhalb der Bedingungen, welche die aus ihm entwickelte Musik zur wirklichen Kunst machen. Die Musik der Griechen, Römer und Etrusker konnte nur Volksgesang sein; hätten sie mehr als überlieferte herkömmliche Melodien, hätten sie geschriebene, combinirte musicalische Compositionen gehabt, so würden diese gewiss eben so gut bis auf uns gekommen sein, wie die Werke ihrer Dichter, Redner, Geschichtschreiber und Philosophen.“

„Das scheint mir ohne Widerrede fest zu stehen, dass die Alten weder einen Begriff von Accorden als nothwendigen Bestandtheilen der Musik, noch Gefühl und Sinn für den harmonischen Zusammenklang derselben gehabt haben.“ — —

Schliesslich wollen wir nur noch bemerken, dass die Vorliebe und der blinde Respect der Philologen und Alterthumsforscher vor jeder Aeusserung eines alten Schriftstellers gar zu oft die Verwirrung der Begriffe über musicalische Dinge, die sich bei den griechischen Autoren findet, übersehen haben. Nur Fortlage zertheilt in seinem Buche („Das musicalische System der Griechen in seiner Urgestalt“) unerbittlich den Nimbus, der die Köpfe jener alten Schriftsteller umgibt, und sagt geradezu, dass die Widersprüche derselben ihre grosse Unwissenheit offenbaren, wie wenn z. B. Aristoxenus und sein Ausschreiber Plutarch fast in Einem Athemzuge sagen, dass das enharmonische System älter ist, als das diatonische, das diatonische aber das älteste von allen! Und dennoch, fährt er fort, haben solche und ähnliche Widersprüche bis jetzt die Forscher nach Wahrheit nicht zur Verzweiflung und zum Aufgeben eines Gebietes gebracht, auf welchem Irrthum und Unverstand herrschen.

Wir wollen von solchen Widersprüchen nur noch ein auffallendes Beispiel anführen. Es betrifft das Instrument Magadis, wovon das Wort *μαγαδίσειν*, d. i. in der Octave begleiten (vielleicht auch in der Quarte oder Quinte, wie wir oben gesehen). In einem Fragment des Anakreon bei Athenäus heisst es: „Ich singe zur lydischen Magade (*μαγάδην ἔχων*) mit zwanzig Saiten.“ Aber in einem Fragment des Ion von Chios bei demselben Athenäus wird die Magadis eine „lydische Flöte“ genannt, und Athenäus citirt dafür auch den Grammatiker Aristarch, bemerkt aber auch, dass Aristoxenus und noch vier andere Schriftsteller über die Flöten keine Flöte Magadis kennen, führt aber kurz darauf an, dass Tryphon sagt: „Allein die Flöte, die man Magodos nennt.“ Ja, der Grammatiker Didymus bezeichnet die Magadis (ebenfalls bei Athenäus)



als eine „Zitherflöte“, was wahrscheinlich heissen soll, dass sie zur Zither gespielt wurde, oder umgekehrt. Dann wird wieder behauptet, die vielsaitigen Instrumente wären erst sehr spät bekannt geworden. Noch ärger meint Posidonius, Anakreon hätte mit den „zwanzig Saiten“ die drei Tonweisen, die lydische, phrygische und dorische, gemeint, deren jede sieben Saiten erfordere, von denen er eine, der runden Zahl zwanzig wegen, nicht angegeben habe! — Ueber solchen Wirrwarr muss jeder Kritiker die Geduld verlieren. Und verliert er sie nicht, was wird dadurch für die Tonkunst gewonnen?

### Der wiener Männergesang-Verein.

Aus dem sechsten Jahresberichte des wiener Männergesang-Vereins (für das Jahr vom 7. October 1859 bis 5. October 1860) von Dr. H. von Billing, d. Z. Schriftführer, heben wir hervor:

Am 2. December 1859 richtete Herr Bürgermeister Dr. Frhr. von Seiller an den Verein die Aufforderung, der Enthüllungsfeier des von der Stadt-Commune dem Tonmeister Mozart gesetzten Monumentes durch seine Mitwirkung eine musicalische Weihe zu verleihen.

In Folge dieser Einladung fand sich der Verein am 5. December, an einem schönen, hellen Wintertage, Nachmittags 2 Uhr, auf dem St.-Marxer-Kirchhofe ein und reihte sich um das verhüllte Standbild, das sich über Mozart's muthmaasslicher Grabstätte erhob. Mitglieder des Hof-Operntheaters, Repräsentanten der verschiedensten Musik- und sonstigen Kunst-Corporationen, eine grosse Menge Zuhörer hatten sich eingefunden, um dem lange vernachlässigten Andenken des grössten österreichischen Tondichters jetzt Rechnung zu tragen und damit eine heilige Pflicht zu erfüllen.

Der Männergesang-Verein begann die Feierlichkeit mit dem Vortrage von Mozart's „Abendlied“. Der Bürgermeister sprach sodann die Inaugurations-Rede, bei deren Schlussworten: „Enthülle dich, trauernde Muse!“ die verbergende Leinwand-Hülle fiel und das Standbild, die trauernde Muse der Tonkunst, auf die aufgehäuften Partituren Mozart'scher Werke gestützt, in der Hand das halb aufgerollte Requiem, von der Sonne hell und goldig angestrahlt, ernst auf die Umherstehenden niederblickte. Beim Fallen der Hülle erscholl Herbeck's kräftiger „Festgesang“ und bildete zugleich den Schluss der Feierlichkeit.

Dem ersten Vereins-Concerte am 18. December v. J. im grossen Redoutensaale wohnten Ihre Majestäten der Kaiser und die Kaiserin bei, erschienen gleich beim Beginne des Concertes und verweilten bis nahe zum Schlusse,

liessen sich die Mitglieder der Direction vorstellen und zeigten Höchstihre Wohlgefallen an den Leistungen des Vereins.

Am 23. December v. J. ernannte der Verein einstimmig und mit lautem Zurufe E. M. Arndt zu seinem einundneunzigsten Geburtstage (26. December) zum Ehren-Mitgliede. — Der Beschluss des Vereins, für Arndt's Denkmal ein Concert zu geben, stiess auf Schwierigkeiten von aussen her, die zu beseitigen nicht in der Macht des Vereins lag. (!)

Der erste Versuch einer Carnevals-Liedertafel in Masken — für Wien neu — glückte vollkommen. Es waren an 200 Sänger und an 300 Gäste zugegen, wovon 300 mannigfach costumirt. Ein Schwank: „*Le Carnaval c'est la paix*“, Scene zwischen einer Augsburgerin, einem preussischen Kreuzritter und einer Kölnerin, war höchst ergötzlich.

Die Sängerfahrt nach Graz und die dort gegebenen Productionen am 8. und 9. September d. J. brachten 2175 Gulden Reinertrag zu vaterländischen und wohlthätigen Zwecken.

Am 17. September d. J. erhielt der Verein einen prachtvollen Ehren-Pokal durch Beschluss des Gemeinderathes von Wien (Hört! hört!) mit folgender Inschrift: „Die Stadt Wien widmet dem wiener Männergesang-Vereine diesen Ehrenbecher als Zeichen der Anerkennung.“ Das Begleitschreiben hebt hervor, dass die Stadt, „an deren Festlichkeiten der Verein sich wiederholt und stets mit dem glänzendsten Erfolge betheiligte“, die Gelegenheit ergreife, ihren Dank auszudrücken.

Eine kirchliche Feier — Messe von „Dr. Ritter Franz von Liszt“ (*sic*) — nicht gerechnet, ist der Verein in eilf öffentlichen Productionen (3 Concerten, 3 Liedertafeln und 5 Fest-Productionen), dann in zwei Serenaden, also im Ganzen dreizehn Mal, vor das Publicum getreten. Darunter ein Mal (beim Schiller-Fackelzuge) in Verbindung mit den drei anderen Gesang-Vereinen von Wien, ein Mal (bei der feierlichen Enthüllung des Erzherzog-Karl-Monumentes) unter Mitwirkung des akademischen Gesang-Vereins und zwei Mal in Gemeinschaft mit dem grater Männergesang-Vereine.

Von den Chören waren 29 neu, darunter von dem Chormeister Herrn Herbeck Fest-Chor (Doppelchor) zur Enthüllung des Mozart-Denkmal's; Fest-Cantate mit Harmonie-Begleitung zur Enthüllung des Denkmal's des Erzherzogs Karl; „Gruss an Steiermark“, in Graz gesungen.

Die Zahl der ausübenden Mitglieder hob sich von 222, dem nachgewiesenen Stande des Vereins vom 30. September 1859, auf 247 Sänger. Das Namens-Verzeich-



niss weis't 54 erste Tenöre (im Vorjahre 40), 60 zweite Tenöre (im Vorjahre 61), 68 erste Bässe (gegen 64) und 65 zweite Bässe (gegen 57) nach.

Der Verein erfreut sich daher neuerdings eines beim gleichzeitigen Bestehen von vier anderen Männerchor-Vereinen in Wien an Bedeutsamkeit gewinnenden Zuwachses von 25 Stimmkräften.

Die Zahl der beitragenden Mitglieder erlitt einen in den trüben Zeitverhältnissen nur zu leicht erklärlichen Rückgang von 402 auf 355.

Unter dem Vereins-Material nimmt das Archiv den ersten Platz ein. Der Katalog zeigt einen Zuwachs von 27 Cumulativ-Nummern, und somit ist der Effectivstand des Archivs 730 Nummern mit über 2080 einzelnen Gesangstücken.

Die Anschaffungen bilden in diesem Jahre den bedeutenden Ausgabe-Posten von 848 Gld. 17 Kr. und rechtfertigen wohl ohne weiteren Commentar die im Laufe des Winters beschlossenen Einschränkungen hinsichtlich des Entlehnens der Musicalien.

Ausser der den Chorameistern zugestandenen Remuneration und der jährlichen Beihülfe an die Witwe eines früh geschiedenen verdienstvollen Tondichters hat der Verein 25 Stück Ducaten als Ehren-Honorar für erstaufgeführte Original-Compositionen zuerkannt.

So weit Zahlen sprechen können, erweisen sie eine steigende Tendenz der Thätigkeit des Vereins, so wie seines Bestandes.

Was jedoch nicht zahlenweise nachweisbar ist, aber jedem, der im Vereine mitgelebt und mitgewirkt hat, zur freudigen Ueberzeugung wurde, das ist die unverkennbare Festigung und Einigung der inneren Vereins-Verhältnisse, der sichtliche Aufschwung des geselligen Lebens und der Lust und Liebe für den Verein, und darin, viel mehr als in allen materiellen Mitteln, liegt die Garantie, dass der Verein, im Innern fest und markig, selbst die heftigsten Stürme der Aussenwelt ungebeugt überdauern könne.

---

### Der springende Bogen.

Während verschiedene Violinspieler unserer Tage bei kurz abzustossenden Noten den Bogen meist springen lassen und diese geschmacklose Manier für eine Erfindung der neuesten Zeit und eine Bereicherung der Streicharten halten, erfahren wir aus dem ersten Hefte von Spohr's Selbstbiographie, dass diese Manier schon im vorigen Jahrhundert im Gebrauche war und so ziemlich mit der damaligen Mode der Reifröcke zusammenfällt. Auf Seite 46 des bezeichneten Heftes nämlich spricht der Verfasser

von dem Zusammenspielen mit dem irrsinnigen Geiger Tietz im Jahre 1803 zu St. Petersburg in nachstehenden Worten: „Tietz spielte die zweite Stimme meines Duetts, die nicht leicht ist, ohne allen Anstoss und recht sauber und trug auch die Gesangstellen mit Geschmack und Gefühl vor. Weniger wollten mir seine Passagen gefallen, die er nach alter Weise mit springendem Bogen spielte.“

Seite 48 darauf erwähnt Spohr des Geigers Fodor und sagt: „Auch sein Spiel wollte mir nicht behagen. Er spielte zwar rein und ziemlich fertig, aber ohne Wärme und Geschmack. Auch liess er bei den Passagen den Bogen fortwährend springen, was bald unerträglich wird.“

Es ist bemerkenswerth, dass seit Erstehen der belgischen Violinschule unter de Bériot die durch Rode und seine Genossen eingeführte Bogenstange — in Säbelform ausgeschweift — fast ganz aus dem Gebrauche gekommen, hingegen die alte, im vorigen Jahrhundert im Gebrauch gewesene horizontale, gemeinhin Sägeform benannt, wieder hervorgesucht worden, mit welcher aber das langgezogene Legato in der Passage, nicht minder in der Cantilene, im Charakter der französischen wie auch in Spohr's Schule, nicht auszuführen ist. Weil die Sägeform der bald zu straffen, bald zu schlaffen Spannung wegen aller Schwungkraft ermangelt, so wird das Hüpfen und Springen noch insbesondere erleichtert, ja, diese positive und negative Eigenschaft des Bogens verleitet offenbar dazu. In Gemeinschaft mit der übermässig hohen Stimmung und dem eben darum nothwendig dünnen Saitenbezug bewirkt dieses so beschaffene, überdies noch allzu leichte Werkzeug (mit dem man gegenwärtig auch das Violoncell behandeln sieht) den Mangel an Tonfülle, dies sogar beim Zusammenspiel im Orchester, wenn nicht Massen dastehen. Aber auch im Orchester fängt das Hüpfen- und Springenlassen des Bogens an, sich bemerkbar zu machen. Möchten doch die Herren Dirigenten für solchen Unfug ein Ohr haben, widrigenfalls die schon erkleckliche Summe von Unziemlichkeiten im Vortrage unfehlbar sich um ein Bedeutendes noch vermehren wird. Wer die Leistungen der aus bloss tüchtigen Ripienisten bestehenden Orchester bis um 1830 zurück noch in der Erinnerung hat, kann nicht ohne Besorgniss für die Zukunft auf die dermal meist mit Virtuosen besetzten Violinparte in den ständigen Orchestern blicken. Allerdings waren die damaligen Orchester ausser Stande, z. B. die Overture zur Zauberflöte, zu Euryanthe und so viele andere noch in einem bis zum Wahnsinn gesteigerten Tempo abzuheizen, wie es die unsrigen vermögen.



## Erstes Gesellschafts-Concert in Köln

im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Ferd. Hiller.

Dinstag, 23. October 1860.

Programm. Erster Theil. 1. Ouverture zur Oper Iphigenie in Aulis von Gluck. 2. Concert für die Violine von Mendelssohn, gespielt von Concertmeister O. von Königslöw. 3. Arie aus Rossini's *Donna del Lago*, gesungen von Fräulein Emilie Genast. 4. Romanze in *G-dur* für die Violine von Beethoven (von Königslöw). 5. „Erlkönig“ von Fr. Schubert, instrumentirt von F. Hiller (Fräulein E. Genast). 6. *Te Deum* von J. Haydn für Chor und Orchester.

Zweiter Theil. Sinfonie Nr. II. von Beethoven.

Unsere diesmalige Winter-Concertzeit hat am Dinstag mit einem Concerte begonnen, dessen Programm, wie man sieht, sehr einfach und anspruchslos war. Dagegen lässt sich nichts sagen, da es jedenfalls zweckmässige Politik der Direction ist, eine Steigerung des Interesses beim Publicum hervorzurufen. Diese findet schon jetzt Statt, da man unter den nächsten Productionen Händel's *Judas Maccabäus* und Beethoven's *Missa solemnis* in *D-dur* dem Vernehmen nach zu erwarten hat. Und für die Trefflichkeit der Ausführung gab das erste Concert eine sehr wohl annehmbare und auch vom Publicum mit Anerkennung, wenn auch gerade nicht mit Enthusiasmus, aufgenommene Bürgschaft.

Das Abonnement auf die Reihe von zwölf Concerten — früher acht, dann neun bis zehn, im vorigen Jahre zehn und zwei ausserordentliche für das Orchester, also in diesem Jahre zum ersten Male auf zwölf von vorn herein obligate Concerte — ist reichlich genug ausgefallen, und schon für das erste sind ausserdem einhundert und zehn Fremdenkarten ausgegeben worden.

Ein epochemachendes Ereigniss ist die Herabsetzung der Orchesterstimmung nach dem pariser Muster, welche zum ersten Male am Dinstag in Anwendung kam. Die Concert-Gesellschaft hat sämtliche Holz-Blasinstrumente neu angeschafft, und die Blech-Instrumente sind durch neue Einsätze in die tiefere Stimmung gebracht. Die Wirkung war unserer Ansicht nach eine ganz befriedigende; die Saiten-Instrumente haben keineswegs dadurch an Ton verloren, und für die Sänger ist die Aenderung eine wahre Wohlthat.

Von den Musikstücken des Abends gewann die Ausführung der Sinfonie alle Stimmen des Publicums und der Kritik für sich; eben so das Spiel des Herrn von Königslöw in dem Concerte von Mendelssohn. Freilich haben wir das Mendelssohn'sche Concert schon sehr oft gehört und von den grössten Meistern des Violinspiels, wie Sivori, Joachim, David u. s. w. Dennoch wusste Herr von Königslöw das Interesse des Publicums und der Kenner durch die edle, von künstlerischer Ruhe getragene Vortragsweise spannend zu fesseln und zu lebhaftesten Beifallsbezeugungen anzuregen — ein deutliches Zeugnis für den Gehalt der Composition und die Meisterschaft des Spielers. Der letzte Satz, den dieser mit richtigem Gefühl nicht im Tempo übertrieb, ging auch im Orchester sehr gut.

Ueber die Gesang-Vorträge des Fräulein Genast waren die Stimmen nicht so einig, indem ihr Vortrag der Göthe'schen Ballade von Schubert einen grossen, wohl den grössten Theil des Publicums ent-

zückte, strengeren Richtern aber zu manierirt scheinen wollte. Unstreitig besitzt die Sängerin ein bedeutendes Talent für den Vortrag des deutschen Liedes überhaupt, und man kann viele von ihren Leistungen in diesem Genre vollendet nennen. Der Schubert'sche „Erlkönig“ verführt allerdings leicht zu einer Manier, die ein Gemisch von Declamation und von dramatischem Vortrage ist, das für den Gesang einer Ballade, der bei aller Nuancirung doch einen einheitlichen Charakter behalten muss, rein künstlerisch genommen nicht ganz geeignet scheint. Ziehen wir die Consequenzen aus jener Manier, so kommen wir wieder auf Kunststücke, die auch schon da gewesen sind, dass Eine Person ein Duett zwischen Tenor und Bass oder Alt und Sopran sang, nicht nur mit verschiedenen Registern, sondern auch mit verschiedenem, künstlich erzeugtem Timbre der Stimme. Sollte diese Veränderung des Timbres in einem und demselben Gesangstücke (nicht in verschiedenen Rollen auf der Bühne, was etwas ganz Anderes ist) Grundsatz für den Vortrag werden, so dass, um ein Beispiel zu wählen, der Sänger der Ballade „Der Wirthin Töchterlein“ von Löwe einen besonderen Klang für den Erzähler, für die Wirthin und für jeden der drei Bursche in seine Stimme legen müsste, so würde durch eine so handgreifliche Nachahmung der Wirklichkeit die Gränze zwischen Naturwahrheit und Kunstwahrheit bis zum Lächerlichen überschritten werden. Um aber auf den Vortrag des „Erlkönig“ zurück zu kommen, so lässt sich nicht läugnen, dass das, was Fräulein Genast in dieser Manier leistete, vorzüglich gelungen war. Weniger genügte sie in der Arie von Rossini den Ansprüchen, die man an Fülle und Volumen der Stimme und an feurigeren Vortrag bei dieser Composition macht.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Breslau.** Die Herbst-Saison eröffnete heuer unter glücklichen Auspicien. Die beiden ersten grösseren Schauspiel-Novitäten fanden eine äusserst günstige Aufnahme. „Die Pasquillanten“ von Benedix gefielen eben so wie Moser's „Eine Frau, die in Paris war“. Zu dem durchschlagenden Erfolge des Benedix'schen Lustspieles trug ganz vorzüglich das lebendige Ensemble sämtlicher Mitspieler bei, unter denen Herr Weilenbeck in der Rolle des Hofrath Hänlein besonders hervorzuheben ist. — Flotow's neugetaufter „Müller von Meran“, der unter dem Namen „Albin“ vor mehreren Jahren im Kärnthner-Theater durchfiel, hatte bei seiner Vorführung am 4. d. Mts. auf unserer Bühne das gleiche Schicksal.

**Dresden.** Als neu einstudirt wurde am 5. October Spohr's „Faust“ gegeben, und zwar in einer vortrefflichen Ausführung unter Leitung des Herrn Capellmeisters Rietz. Die Besetzung war den Kräften unseres Hoftheaters völlig entsprechend: Frau Bürde-Ney (Kunigunde), Frau Jauner-Krall (Röschen), Herr Mitterwurzer (Faust), Herr Frey (Mephisto), Herr Tichatschek (Hugo) u. s. w. Selbst bis auf die kleinsten Partien hin waren sämtliche Sänger die besten, die für derartige Rollenfücher hier vorhanden sind. Wenn ein nachhaltiger Erfolg für diese Oper nicht erwartet werden dürfte, so liegt die Schuld wohl ausschliesslich im Texte, der eine ganz gehaltlose Puppenspiel-Dichtung ist.

Herr Capellmeister Rietz scheint endlich den Bannspruch gefunden zu haben, der den Zauberring lös't, welcher die Aufführungen der musicalischen Messen in der katholischen Hofkirche hier gefesselt hielt; denn an einem der letzten Sonntage wurde einmal eine andere als eine von einem königlich sächsischen Hof-Capellmeister componirte Messe während des Gottesdienstes ausgeführt, nämlich



die *G-moll*-Messe von Hauptmann in Leipzig, die der Componist vor 25 Jahren dem letztverstorbenen Könige gewidmet hatte, die aber nie hier aufgeführt wurde. Der Componist war mit einer Anzahl seiner Schüler von Leipzig zur Aufführung herübergekommen und sprach sich höchst lobend über die künstlerische Reproduction aus, wobei er nur bedauerte, dass der Sängerehor für das Verhältniss der Kirche und der Instrumentation zu schwach sei, welcher Uebelstand hier schon seit Jahren bei jeder Mess-Aufführung fühlbar war.

(W. Rec)

**Wien.** Die Leitung der Oper „Die Jüdin“ war an Herrn Desoff übergegangen, der das Ganze energisch zusammenhielt. Herr Desoff macht überhaupt noch den im Operntheater immer seltener werdenden Eindruck einer frisch aufstrebenden Kraft. Wird er auch die Zähigkeit haben, sich weder durch die Directions-Coterie Wirtschaft, noch durch die Orchester-Cameradschaft, die Herrn Eckert zu Grunde gerichtet hat, abnutzen zu lassen?!

Das Orchester-Personal des Opern-Theaters gibt am 4., 18. November, 2. und 16. December vier philharmonische Abonnements-Concerte unter der Leitung des neuen Capellmeisters Desoff. Der erste Orchester-Director, Herr Joseph Hellmesberger, ist dem Vernehmen nach von dieser Unternehmung zurückgetreten und wird sich an den Aufführungen nicht betheiligen.

Im Operntheater gehören in neuester Zeit Leistungen, die ein künstlerisches Gepräge tragen, zu den Seltenheiten. Eine solche Leistung durfte man mit Recht von Ander als Tannhäuser erwarten, und diese Erwartung ist nicht getäuscht worden. Beiläufig bemerkt, haben wir durch Ander erst die Partie des Tannhäuser in Wahrheit zu hören bekommen. Steger etwa ausgenommen, der diese Rolle einige Male in der Josephstadt mit verdientem Erfolge gesungen, hatten wir bisher lauter stimm-invalide und auch sonst nicht hervorragende Tannhäuser-Sänger gehört. Von Herrn Grimlinger konnte man gar behaupten, man habe ihn gewisse Stellen singen gesehen, aber nicht gehört.

Der erste ins Auge fallende Vortheil dieser neuen Besetzung war daher der Umstand, dass manche Stellen, die man bisher nur aus der Partitur kannte, jetzt zu thatsächlicher Geltung kamen. Herr Ander war kräftig bei Stimme und sang die anstrengende Partie, die er sehr eingehend studirt hat, mit ungeschwächter Ausdauer durch. Jeder sangbaren Stelle ward ihr volles Recht, und schon hierin war der erfreuliche Unterschied mit anderen Tannhäuser-Sängern auffallend bemerkbar. Der Schwerpunkt aller Wirkung ruht indessen bei Wagner bekanntlich in dem potenzierten dramatischen Ausdruck, und auf dem Felde ist Herr Ander unbestrittener Meister. Selbst jenes Ueberwiegen des letzteren Elementes, jenes Aufopfern der Ton-schönheit und der musicalischen Betonung zu Gunsten der dramatischen Charakteristik, welches wir sonst geneigt sind, Herrn Ander als einen künstlerischen Irrthum vorzuwerfen, steht hier in vollem Einklang mit den Absichten des Componisten. Man kennt Herrn Ander, die leidenschaftliche Unmittelbarkeit seiner Ausdrucksweise, das von innerer Gährung und äusserlicher Reizbarkeit oft kaum geläuterte, in den letzteren Jahren indess durch sorgfältiges Studium gesicherte Spiel, jenes Sich-Hingeben, man möchte sagen: Sich-Anklammern, an seine Aufgabe. Daher, wie so oft, auch heute diese ergreifende Wirkung einer Reproduction, welche selbst da, wo sie keine endliche Befriedigung zurücklässt, doch niemals die Illusion zerstört, dass man wirklich den dargestellten Charakter vor sich hat.

Die wiener Deutsche Musik-Zeitung enthält folgende Notiz über unbekanntere Werke von J. Haydn: „Bei dem allgemeinen Interesse, welches die demnächst Statt findende Aufführung des lange Zeit unbeachtet gebliebenen Oratoriums „*Il ritorno di Tobia*“ von Joseph Haydn erregt, glauben wir durch die Mittheilung, dass

sich die Verlags-handlung Wessely & Büsing hier im Besitze der Partituren mehrerer theilweise bis jetzt unbekannt gebliebenen Werke von Joseph Haydn befindet, den zahlreichen Verehrern des grossen Meisters einen Dienst zu erweisen. Diese Werke sind folgende:

„Vier Arien „*per la Commedia Marchese*“. (3 für Sopran, 1 für Tenor.) Componirt 1763 (italiänisch).

„*La Canterina (Opera buffa), Intermezzo a 4 voci*, in 2 Acten, componirt 1766 (italiänisch).

„*Lo Spaziale, Dramma giocoso* in 3 Acten, componirt 1768 (italiänisch). Die Ouverture und der Anfang der ersten Arie fehlen.

„*Le Pescatrice*, Oper in 3 Acten, componirt 1770 (italiänisch). Ohne Ouverture, auch fehlen einige Gesangstücke.

„*L'Infedeltà delusa*, Burletta in 2 Acten, componirt im September 1773 (italiänisch).

„*L'Incontro improvviso*, Oper in 3 Acten, componirt 1777 (italiänisch). Im zweiten Acte defect.

„*Il mondo della Luna, Dramma giocoso* in 3 Acten, componirt 1777 (italiänisch). Im zweiten Acte defect.

„*La fedeltà premiata, Dramma giocoso* in 3 Acten, componirt 1779 (italiänisch). Aufgeführt bei der Eröffnung des neuerbauten Theaters in Esterhazy im Jahre 1780. Das Finale des ersten Actes und der ganze dritte Act sind verloren gegangen.

„*Madrigal*. „Der Sturm“. „*Hark the wild uproar of the winds*“, componirt 1792 (englisch). Dasselbe pflegt auch als Offertorium mit dem Texte: *Domine auxiliator*, aufgeführt zu werden.

„Der „Ritter Roland“, heroisch-komische Oper in 3 Acten. Aufgeführt *à grand Orchestre* auf dem grossen Pfalzbaierischen Theater in Mannheim (deutsch).

„*Il ritorno di Tobia*, Oratorium (*Azione sacra*) in 2 Abtheilungen (italiänisch mit deutscher Uebersetzung)

„Die Copieen wurden mit Bewilligung Sr. Durchlaucht des Fürsten Esterhazy im Jahre 1846 auf Veranlassung des nun verstorbenen Kunsthändlers H. F. Müller von den im Eisenstädter Archiv vorfindlichen Originalen genommen.“

Das in vorstehender Anzeige erwähnte Oratorium von Jos. Haydn: „*Il ritorno di Tobia*“, wurde im Jahre 1775 zum ersten Male in Wien zum Besten der Tonkünstler-Witwencasse aufgeführt. Diese Notiz findet sich bei Gerber (Neues Lexikon der Tonkünstler, Th. II., Art. J. Haydn, S. 562); zugleich wird das Oratorium als Manuscript bezeichnet. Gedruckt ist es auch späterhin nicht worden. Die jetzt bevorstehende Aufführung in Wien scheint den italiänischen Text beibehalten zu wollen. In München bereitet General-Musik-Director Franz Lachner eine Aufführung mit deutscher Uebersetzung desselben vor. Da J. Haydn im Jahre 1732 geboren ist, so wäre er bei der ersten Aufführung in Wien 43 Jahre alt gewesen. Es ist aber sehr wahrscheinlich, dass er das Werk schon früher geschrieben, da er bereits seit 1760 Capellmeister des Fürsten Esterhazy war und dieser stets die Primatien der Compositionen Haydn's für sich in Anspruch nahm, namentlich die Kirchenstücke immer zuerst in Eisenstadt, der Residenz des Fürsten, aufgeführt wurden.

**Wien.** Die vier Gesellschafts-Concerte, deren erstes am 11. November Statt findet, bringen laut vorläufiger Anzeige: von Beethoven die *D*-Messe und die vierte Sinfonie; von Mozart die maurerische Trauermusik; von Schumann „Manfred“; von Schubert symphonische Fragmente; von Catel Ouverture zu „Semiramis“; von Volkmann Clavier-Concert; von Debroy van Bruyk „Requiem“ (Gedicht von Hebbel) für Solo, Chor und Orchester. — Im ersten Concerte der Sing-Akademie am 15. November kommen Werke von J. S. Bach, Palestrina, Lotti, Mendelssohn, Schumann („Die Talismane“ und zwei Frauenchöre) und Wilhelm Rust zur Aufführung. Das zweite Concert der Sing-Akademie findet am 6. Januar k. J.



Statt und bringt eine Novität für Wien, nämlich den dritten Theil der Faust-Musik von Schumann mit Orchester.

**Paris, 7. October.** Der hiesige deutsche Männergesang-Verein Teutonia, dessen Dirigent Julius Offenbach ist, hat bei dem Concourse zu Livry den ersten Preis in der ersten Classe der Theilnehmenden Vereine erhalten. Die Stücke, die er vortrug, waren eine *Ode au printemps* von L. Kreutzer und ein ungedruckter Chor: „*A la patrie*“, von Meyerbeer. Meyerbeer, Ehren-Präsident des Vereins, hat diese Composition, die einen ausserordentlichen Erfolg hatte, dem Vereine gewidmet.

**Mailand.** Der berühmte Geiger Camillo Sivori hat hier 17 Concerte gegeben, darunter zwei für die Armen und drei zum Vortheil des Garibaldi'schen Unternehmens. Die letzteren haben 15,000 Fr. eingetragen.

### A u f r u f.

Karl Zöllner ist gestorben. Eine echt deutsche Künstler-Natur, kannte er bei grösster Pflichttreue für seinen Beruf keinen anderen Lebenszweck, als sein Volk mit seinen Liedern zu erfreuen — irdischen Besitz vergass er zu erwerben. So hinterlässt er nichts als seine Lieder — und seine unversorgte Familie. Ist es nicht Ehrenpflicht der deutschen Sänger, diese Erbschaft anzutreten, seine Lieder fort und fort zu singen — und auch für seine leiblichen Kinder zu sorgen?

Die Unterzeichneten sind zu einem Ausschusse zusammengetreten, um den Bestrebungen für Zöllner's Hinterlassene einen Mittelpunkt zu bieten, und richten an die deutschen Sänger die Bitte: Gedenke jeder Einzelne des dahingeshiedenen Meisters, wie er kann. Wie aber in den meisten Fällen Aufführungen von deutschen Gesang-Vereinen einen wohlthätigen Zweck im Auge haben, so möge auf einem der nächsten Programme solcher Aufführungen stehen: **Für Zöllner's Hinterlassene.** Seine Lieder haben dazu beigetragen, manche Thräne zu trocknen, mögen sie ihre Kraft in dieser Hinsicht auch bewähren, wo es die Sorge für seine Frau, seine Kinder gilt. Die Unterzeichneten sind bereit, eingehende Beiträge in Empfang zu nehmen, nach bestem Ermessen zu verwenden und über das Ergebniss seiner Zeit Bericht zu erstatten.

Alle Mittheilungen bitten wir zu senden an Herrn Carl Voigt, Firma Berger & Voigt, in Leipzig, unseren derzeitigen Cassirer.

Alle öffentlichen Blätter werden gebeten, diesem Aufrufe eine Stelle in ihren Spalten zu gönnen.

Leipzig, am 11. October 1860.

E. Anschütz, Advocat. Roderich Benedix, Schriftsteller.  
F. David, Concertmeister. Dufour-Feronce, General-Consul. Carl Gehbauer. Raymund Härtel, Stadtrath (Firma Breitkopf & Härtel). Dr. Hauptmann, Musik-Director Joh. Jac. Huth, Kaufmann. Dr. Langer, Musik-Director. J. Moscheles, Professor. Rich. Müller, Musik-Director. Dr. Ruete, Hofrath und Professor. Hugo Scharff, Kaufmann. F. A. Schumann, Lehrer. C. Voigt, Kaufmann (Firma Berger & Voigt) Dr. E. H. Weber, Professor. T. O. Weigel, Buchhändler.

### D e u t s c h e T o n h a l l e.

Auf das im Juni v. J. vom Verein erlassene zwanzigste Preis-Ausschreiben, betreffend ein vaterländisches Gedicht zur Composition für den Männergesang, sind uns an 300 Preisbewerbungen (!) zugekommen, aus welchen wir nun, unter Berathung geehrter Tondichter, die Auswahl zu erwähntem Zwecke zu treffen haben (wenn dabei — wie wir nicht zweifeln — völlig entsprechend poetische Werke sich befinden).

Das ausgewählte Gedicht wird zugleich mit dem Preis-Ausschreiben für dessen Composition und den Bewerbungs-Bedingnissen in besonderem Druck von uns ausgegeben und die Zeit für dessen Bezug in diesen Blättern angezeigt werden.

Oben erwähnte Bewerbungen, mit wenigen Ausnahmen in fliegenden, zumeist sehr kleinen Blättern bestehend, haben wir binden lassen und werden sie, wie auch ihre versiegelten Beibriefe, im Vereins-Archiv verwahren.

Dieses anzeigend, bemerken wir, dass etwaige Zwischen-Anfragen oder Rückforderungen jener Werke (deren Urschriften die Herren Verfasser ja in Händen haben) nur auf Kosten der Betreffenden und zwar erst dann erledigt werden können, wenn die oben vorbehaltene nähere Anzeige von uns erlassen ist.

Mannheim, 9. October 1860.

Der Vorstand.

### Ankündigungen.

So eben erschien und ist durch jede solide Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

- Blanck, C., 3 Lieder für 1 Singstimme mit Pfte.-Begl. 10 Sgr.  
Bradsky, Th., „Ich will dich auf den Händen tragen.“ Lied für 1 Sopran- oder Tenorstimme mit Pfte.-Begl. 7½ Sgr.  
Brücken-Brückmann de Rennstrom, H. de, *Le Reveil*, Fantaisie brillante pour le Piano. 1 Thlr. 10 Sgr.  
Collection de morceaux class. et mod. pour le Piano. Nr. 5. Beethoven, Bagatelle I. (C-dur). 7½ Sgr. Nr. 6. Mozart, Gigue (G-dur). 5 Sgr. Nr. 7. Bach, Präludium. 5 Sgr. Nr. 8. Pachelbel, Fughetta. 5 Sgr. Nr. 9. Pachelbel, Fuga 5 Sgr.  
Curschmann, Fr., Lieder und Gesänge für 1 Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Nr. 13—22, 24. 2 Thlr. 15 Sgr.  
Golde, A., Op. 24, *La petite Coquette*. Pièce caractéristique pour le Piano. 20 Sgr.  
— — Op. 25, *Grande Valse brillante pour le Piano*. 20 Sgr.  
Köhler, B., Op. 3, Nr. 1, 2. 2 Pièces caractéristiques pour le Violoncello avec Piano. 25 Sgr.  
Kiel, Fr., Op. 15, Hest 1, 2. Melodien f. d. Pfte. 1 Thlr. 2½ Sgr.  
Krigar, H., Op. 20, *Hochzeitslied aus „Glücksspitzchen“* für Sopran- und Altstimme mit Pfte.-Begl. 10 Sgr.  
Kullak, Th., Op. 22, *La Gazelle* Pièce caractéristique p. le Piano. Edition simplifiée par E. D. Wagner. 20 Sgr.  
Radecke, Rob., Op. 23, 4 Lieder für 1 Sopran- oder Tenorstimme mit Pianoforte-Begleitung. 22½ Sgr.  
Urban, J. F., Op. 3, 3 Gesänge für 1 Sopran- oder Tenorstimme mit Pianoforte-Begleitung. 15 Sgr.  
Wichmann, H., Op. 25, *Lieder-Album für 1 Singstimme mit Pianoforte-Begleitung*. 25 Sgr.  
Zoberbier, H., Op. 8, *Victorine Legrain*. Polka-Mazurka brillante pour le Piano. 12½ Sgr.

Compl. Verlags-Katalog.

T. Trautwein'sche Hof-Buch- und Musikhandlung  
(M. Bahn) in Berlin.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und 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.