

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 46.

KÖLN, 10. November 1860.

VIII. Jahrgang.

Inhalt. Spohr und Beethoven. — Beurtheilungen. Symphonie Nr. 1 von Anton Rubinstein, Op. 40 — G. Vierling, Overture zu Maria Stuart. Op. 14 — E. Hallberger's Classiker-Ausgabe. — Zweites Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Frankfurt a. M., Museums-Concerte, Abonnements-Concerte — Augsburg, Fräul. A. Brenken — Eilfter Jahresbericht des schwäbischen Sängerbundes — London — 13. Jahresbericht des Gesang-Vereins Deutscher Liederkranz in New-York).

Spohr und Beethoven.

Man hat viel von Spohr's Egoismus und Selbstüberschätzung geredet und damit schroffe und herbe Urtheile von ihm über lebende und todte Musiker in Zusammenhang gebracht, die nur zu häufig ohne alle weitere Prüfung der Quellen, aus denen sie stammen, wieder erzählt worden sind. So wie z. B. einzelne ihm entfallene Worte in einem Briefe an einen vertrauten Freund noch neuerlich dahin ausgebeutet wurden, als seien ihm Händel und Bach „unausstehlich“ gewesen, wogegen ihn die Mitglieder des kasseler Cäcilien-Vereins gerechtfertigt haben (Nr. 14 des laufenden Jahrgangs dieser Blätter), so hat man auch oft Gerüchte verbreitet über seine Antipathie gegen Beethoven, über seine Geringschätzung aller Beethoven'schen Compositionen u. s. w.

Viele Blätter haben dergleichen Nachreden verbreitet, und keines scheint sich darum zu kümmern, von den jetzt in Spohr's Selbstbiographie offen vorliegenden Beweisen vom Gegentheil Kenntniss zu nehmen und zu geben.

Lief doch auch hier am Rheine und weiter im deutschen Lande die Anekdote bei den Musikern um, Spohr habe bei dem Beethoven-Feste zu Bonn im Jahre 1845 mit einer gewissen Affectation bei der ersten Probe der grossen Messe in *D* erklärt, „er kenne das Werk nicht.“ — Das hört man noch heute hier und da erzählen, trotzdem dass in der „actenmässigen Darstellung“ jenes Festes von Prof. H. K. Breidenstein (Bonn, 1846, bei Habicht) im Anhang II. zu lesen ist: „Spohr nahm nun nach bewilligtem Urlaub unsere Einladung zur Direction an, äusserte jedoch seine Besorgniss, dass die beiden grossen Werke — die *Missa solennis* und die neunte Sinfonie — in den wenigen Proben u. s. w. nicht so würden eingeübt werden können, wie es die Werke selbst und die Würde des Tages erheischen. Ihm selbst sei die Messe, eine frühere flüchtige Durchsicht abgerechnet, noch unbe-

kannt; er werde sich jedoch baldigst die Partitur verschaffen und sich damit vertraut machen.“ — Breidenstein setzt hinzu: „Und wie er das gethan, hat der Erfolg gelehrt.“ — In der That war damals Alles von der ausgezeichneten Aufführung vollkommen befriedigt.

Dass Spohr nicht nur ein grosser Verehrer Beethoven's, sondern auch ein begeisterter Verehrer seiner Compositionen, namentlich der Quartette und Sinfonien, gewesen, geht aus sehr vielen Stellen seiner Selbstbiographie hervor. Folgende sind auch für das musicalische Leipzig von 1804 charakteristisch.

„Für mein Concert in Leipzig hatte ich viele Schwierigkeiten zu überwinden. Auch kränkte es mich, dass die reichen Handelsherren, an die ich empfohlen war, noch nichts von meinen Kunstleistungen zu wissen schienen und mich zwar höflich, aber kalt empfangen. Ich wünschte daher sehnlichst, einmal zu einer Musik-Partie eingeladen zu werden, um mich bemerklich machen zu können. Dieser Wunsch wurde erfüllt; ich erhielt eine Einladung zu einer Abend-Gesellschaft mit der Bitte, etwas vorzutragen. Ich wählte dazu eines der schönsten der sechs neuen Quartette von Beethoven, durch dessen Vortrag ich in Braunschweig schon oft meine Zuhörer entzückt hatte. Aber schon nach wenigen Tacten merkte ich, dass meine Begleiter mit dieser Musik noch unbekannt und daher unfähig waren, in den Geist derselben einzudringen. Verstimmte mich dies nun schon, so steigerte sich mein Unmuth doch noch weit mehr, als ich bemerkte, dass die Gesellschaft meinem Spiele bald keine Aufmerksamkeit mehr schenkte. Denn es entspann sich nach und nach eine Conversation, die bald allgemein so laut wurde, dass sie die Musik fast übertönte. Ich sprang daher mitten im Spiele, noch ehe der erste Satz beendet war, auf und eilte, ohne ein Wort zu sagen, zu meinem Kasten, um meine Geige einzuschliessen. Dies erregte grosse Sensation in der Gesellschaft, und der Herr vom Hause näherte sich mir mit fragender Miene. Ich trat

ihm entgegen und sagte laut, dass es von der Gesellschaft gehört werden konnte: „Ich war bisher gewohnt, dass man meinem Spiele mit Aufmerksamkeit zuhörte. Da das hier nicht geschah, so glaubte ich der Gesellschaft gefällig zu sein, indem ich aufhörte.“ „Der Hausherr wusste nicht, was er antworten sollte, und zog sich verlegen zurück. Als ich nun aber, nachdem ich mich zuvor bei den Musikern wegen meines brüskten Aufhörens entschuldigt hatte, Miene machte, die Gesellschaft zu verlassen, kehrte der Wirth zurück und sagte freundlich: „Wenn Sie Sich entschliessen könnten, der Gesellschaft etwas Anderes vorzutragen, was ihrem Geschmack und Fassungs-Vermögen angemessener wäre, so würden Sie ein sehr aufmerksames und dankbares Auditorium haben.“ „Mir, dem längst klar geworden war, dass ich das Vorgefallene durch meinen Missgriff in der Wahl der Musik für eine solche Gesellschaft selbst verschuldet hatte, war froh, wieder einlenken zu können. Ich nahm daher willfährig die Geige von Neuem und spielte das Quartett in *Es* von Rode, welches die Musiker kannten und daher auch gut accompagnirten. Es herrschte nun eine lautlose Stille, und die Theilnahme an meinem Spiele steigerte sich mit jedem Satze. Nach Beendigung des Quartetts wurde mir so viel Schmeichelhaftes über mein Spiel gesagt, dass ich dadurch veranlasst wurde, nun auch noch mein Paraded Pferd vorzureiten, die *G-dur*-Variationen von Rode. Mit diesen setzte ich die Gesellschaft dermaassen in Entzücken, dass ich der Gegenstand der schmeichelhaftesten Aufmerksamkeit für den Rest des Abends wurde.

„In meinem Concerte war die Elite der leipziger Musikfreunde und ein sehr empfängliches Publicum. Es gelang mir nun auch, mein Auditorium so zu entusiastiren, dass ich nach Beendigung des Concertes stürmisch aufgefordert wurde, ein zweites zu geben. Dieses fand acht Tage später Statt und war eines der besuchtesten, die je ein fremder Künstler in Leipzig gegeben hat. In der Zwischenzeit wurde ich häufig zu Quartett-Parteien eingeladen, bei welchen ich dann meine Lieblinge, die sechs ersten Beethoven'schen Quartette, nachdem ich sie vorher mit den Begleitern eingeübt hatte, vorzugsweise zu Gehör brachte. Ich war der Erste, der sie in Leipzig spielte, und es gelang mir, sie durch meine Vortragsweise zu voller Anerkennung zu bringen. Bei diesen Quartett-Parteien lernte ich auch zuerst den Redacteur der musicalischen Zeitung, Hofrath Rochlitz, kennen und blieb seitdem mit ihm in der freundschaftlichsten Verbindung bis zu seinem Tode.“

Rochlitz schrieb unter Anderem über Spohr:

„—und seine Einsicht in den Geist der verschiedensten Compositionen und seine Kunst, jede in diesem ihrem

Geiste darzustellen, das macht ihn zum wahren Künstler. Diesen letzten Vorzug haben wir noch an keinem Violinisten in dem Maasse bewundert, wie an Herrn Spohr, und zwar vornehmlich bei seinem Quartettspiel“ — nach Obigem also hauptsächlich bei seinem Vortrage der Beethoven'schen Quartette.

In Hamburg spielte Spohr (1809) bei Andreas Romberg (der, wenn er seine eigenen Quartette spielte, niemals die Pfeife dabei ausgehen liess) ebenfalls Quartette von Mozart und Beethoven, und erregte auch dort durch die Vortragsweise, die sich dem jedesmaligen Charakter der Composition anschmiegte, grosse Sensation.

Bei dem ersten Musikfeste des Cantors Bischoff in Frankenhausen am 20. und 21. Juni 1810 dirimirte Spohr und bestimmte zum Schluss des Programms die erste Sinfonie von Beethoven.

Dass er nicht bloss die sechs ersten Violin-Quartette Beethoven's mit besonderer Liebe spielte, sondern auch die späteren — nicht aber die letzten —, ist mir aus eigener Anhörung und aus den Erzählungen seiner Schüler bekannt. — Das aber steht freilich fest, und Spohr hat es auch nie verhehlt, dass er die Werke Beethoven's aus dessen letzten Lebensjahren nicht liebte. Er spricht sich darüber, wie überhaupt über sein Verhältniss zu Beethoven in Wien, wo Spohr von 1813—1815 Capellmeister am Palfy'schen Theater war, folgender Maassen aus:

„Nach meiner Ankunft in Wien suchte ich Beethoven sogleich auf, fand ihn aber nicht und liess deshalb meine Karte zurück. Ich hoffte nun, ihn in irgend einer der musicalischen Gesellschaften zu finden, zu denen ich häufig eingeladen wurde, erfuhr aber bald, Beethoven habe sich, seitdem seine Taubheit so zugenommen, dass er Musik nicht mehr deutlich und im Zusammenhange hören könne, von allen Musik-Parteien zurückgezogen und sei überhaupt sehr menschenscheu geworden. Ich versuchte es daher nochmals mit einem Besuche, doch wieder vergebens. Endlich traf ich ihn ganz unerwartet in dem Speisehause, wohin ich jeden Mittag mit meiner Frau zu gehen pflegte. Ich hatte nun schon Concert gegeben und zwei Mal mein Oratorium aufgeführt. Die wiener Blätter hatten günstig darüber berichtet. Beethoven wusste daher von mir, als ich mich ihm vorstellte, und begrüßte mich ungewöhnlich freundlich. Wir setzten uns zusammen an einen Tisch, und Beethoven wurde sehr gesprächig, was die Tisch-Gesellschaft sehr verwunderte, da er gewöhnlich düster und wortkarg vor sich hinstarrte. Es war aber eine saure Arbeit, sich ihm verständlich zu machen, da man so laut schreien musste, dass es im dritten Zimmer gehört werden konnte. Beethoven kam nun öfter in dieses Speisehaus und besuchte mich auch in meiner Wohnung. So wurden wir bald gute

Bekannte. Beethoven war ein wenig derb, um nicht zu sagen: roh; doch 'blickte ein ehrliches Auge unter den buschigen Augenbrauen hervor. Nach meiner Rückkehr von Gotha traf ich ihn dann und wann im Theater an der Wien, dicht hinter dem Orchester, wo ihm der Graf Palffy einen Freiplatz gegeben. Nach der Oper begleitete er mich gewöhnlich nach meinem Hause und verbrachte den Rest des Abends bei mir. Dann konnte er auch gegen Dorette und die Kinder sehr freundlich sein. Von Musik sprach er höchst selten. Geschah es, dann waren seine Urtheile sehr streng und so entschieden, als könne gar kein Widerspruch dagegen Statt finden. Für die Arbeiten Anderer nahm er nicht das mindeste Interesse; ich hatte desshalb auch nicht den Muth, ihm die meinigen zu zeigen. Sein Lieblingsgespräch in jener Zeit war eine scharfe Kritik der beiden Theater-Verwaltungen des Fürsten Lobkowitz und des Grafen Palffy. Auf Letzteren schimpfte er oft schon überlaut, wenn wir noch innerhalb seines Theaters waren, so dass es nicht nur das ausströmende Publicum, sondern auch der Graf selbst in seinem Bureau hören konnte. Dies setzte mich sehr in Verlegenheit, und ich war nur immer bemüht, das Gespräch auf andere Gegenstände zu lenken.

„Das schroffe, selbst abstossende Benehmen Beethoven's in jener Zeit rührte theils von seiner Taubheit her, die er noch nicht mit Ergebung zu tragen gelernt hatte, theils war es Folge seiner zerrütteten Vermögens-Verhältnisse. Er war kein guter Wirth und hatte noch das Unglück, von seiner Umgebung bestohlen zu werden. So fehlte es oft am Nöthigsten. In der ersten Zeit unserer Bekanntschaft fragte ich ihn einmal, nachdem er mehrere Tage nicht ins Speisehaus gekommen war: „Sie waren doch nicht krank?“ — „Mein Stiefel war's, und da ich nur das Eine Paar besitze, so hatte ich Hausarrest!“ war die Antwort.

„Aus dieser drückenden Lage wurde er aber nach einiger Zeit durch die Bemühungen seiner Freunde herausgerissen. Die Sache verhielt sich so:

„Beethoven's „Fidelio“, der 1804 (oder 1805) unter ungünstigen Verhältnissen, während der Besetzung Wiens durch die Franzosen, einen sehr geringen Erfolg gehabt hatte, wurde jetzt von den Regisseuren des Kärnthner-Theaters wieder hervorgesucht und zu ihrem Benefiz in Scene gesetzt. Beethoven hatte sich bewegen lassen, nachträglich dazu eine neue Ouverture (die in *E*), ein Lied für den Kerkermeister und die grosse Arie für Fidelio (mit den obligaten Hörnern) zu schreiben, so wie auch einige Abänderungen vorzunehmen. In dieser neuen Gestalt machte nun die Oper grosses Glück und erlebte eine lange Reihe zahlreich besuchter Aufführungen. Der Componist wurde am ersten Abende mehrere Male heraus-

gerufen und war nun wieder der Gegenstand allgemeiner Aufmerksamkeit. Diesen günstigen Augenblick benutzten seine Freunde, um für ihn ein Concert im grossen Redouten-Saale zu veranstalten, in welchem die neuesten Compositionen Beethoven's zur Aufführung kommen sollten. Alles, was geigen, blasen und singen konnte, wurde zur Mitwirkung eingeladen, und es fehlte von den bedeutenderen Künstlern Wiens auch nicht Einer. Ich und mein Orchester hatten uns natürlich auch angeschlossen, und ich sah Beethoven zum ersten Male dirigiren. Obgleich mir schon viel davon erzählt war, so überraschte es mich doch in hohem Grade. Beethoven hatte sich angewöhnt, dem Orchester die Ausdruckszeichen durch allerlei sonderbare Körperbewegungen anzudeuten. So oft ein *Sforzando* vorkam, riss er beide Arme, die er vorher auf der Brust kreuzte, mit Vehemenz aus einander. Bei dem *Piano* bückte er sich nieder, und um so tiefer, je schwächer er es wollte. Trat dann ein *Crescendo* ein, so richtete er sich nach und nach wieder auf und sprang beim Eintritte des *Forte* hoch in die Höhe. Auch schrie er manchmal, um das *Forte* noch zu verstärken, mit hinein, ohne es zu wissen.

„Das von seinen Freunden veranstaltete Concert hatte den glänzendsten Erfolg. Die neuen Compositionen Beethoven's gefielen ausserordentlich, besonders die Symphonie in *A-dur* (die siebente); der wundervolle zweite Satz wurde *da Capo* verlangt; er machte auch auf mich einen tiefen, nachhaltigen Eindruck. Die Ausführung war eine ganz meisterhafte, trotz der unsicheren und dabei oft lächerlichen Direction Beethoven's.

„Dass der arme, taube Meister die *Piano* seiner Musik nicht mehr hören konnte, sah man ganz deutlich. Besonders auffallend war es aber bei einer Stelle im zweiten Theile des ersten *Allegro* der Symphonie. Es folgen sich da zwei Halte gleich nach einander, von denen der zweite *pianissimo* ist. Diesen hatte Beethoven wahrscheinlich übersehen, denn er fing schon wieder an zu tactiren, als das Orchester noch nicht einmal diesen zweiten Halt eingesetzt hatte. Er war daher, ohne es zu wissen, dem Orchester bereits zehn bis zwölf Tacte vorausgeeilt, als dieses nun auch, und zwar *pianissimo*, begann. Beethoven, um dieses nach seiner Weise anzudeuten, hatte sich ganz unter dem Pulte verkrochen. Bei dem nun folgenden *Crescendo* wurde er wieder sichtbar, hob sich immer mehr und sprang hoch in die Höhe, als der Moment eintrat, wo seiner Rechnung nach das *Forte* beginnen musste. Da dieses ausblieb, sah er sich erschrocken um, starrte das Orchester verwundert an, dass es noch immer *pianissimo* spielte, und fand sich erst wieder zurecht, als das längst erwartete *Forte* endlich eintrat und ihm hörbar wurde.

„Glücklicher Weise fiel diese komische Scene nicht bei der Aufführung vor, sonst würde das Publicum sicher wieder gelacht haben.

„Da der Saal überfüllt und der Beifall enthusiastisch war, so veranstalteten die Freunde Beethoven's eine Wiederholung des Concertes, welche eine fast gleich grosse Einnahme abwarf. Für die nächste Zeit war daher Beethoven seiner Geld-Verlegenheit enthoben; doch soll sie aus gleichen Ursachen noch einige Male vor seinem Tode wiedergekehrt sein.

„Bis zu diesem Zeitpunkte war eine Abnahme der Beethoven'schen Schöpfungskraft nicht zu bemerken. Da er aber von nun an, bei immer zunehmender Taubheit, gar keine Musik mehr hören konnte, so musste dies nothwendig lähmend auf seine Phantasie zurückwirken. Sein stetes Streben, originel zu sein und neue Bahnen zu brechen, konnte nicht mehr, wie früher, durch das Ohr vor Irrwegen bewahrt werden. War es daher zu verwundern, dass seine Arbeiten immer barocker, unzusammenhängender und unverständlicher wurden? Zwar gibt es Leute, die sich einbilden, sie zu verstehen, und in ihrer Freude darüber sie weit über seine früheren Meisterwerke erheben. Ich gehöre aber nicht dazu und gestehe frei, dass ich den letzten Arbeiten Beethoven's nie habe Geschmack abgewinnen können. Ja, schon die viel bewunderte neunte Symphonie muss ich zu diesen rechnen, deren drei erste Sätze mir, trotz einzelner Genie-Blitze, schlechter vorkommen, als sämtliche der acht früheren Symphonieen, deren vierter Satz mir aber so monströs und geschmacklos und in seiner Auffassung der Schiller'schen Ode so trivial erscheint, dass ich immer noch nicht begreifen kann, wie ihn ein Genius wie der Beethoven'sche niederschreiben konnte. Ich finde darin einen neuen Beleg zu dem, was ich schon in Wien bemerkte, dass es Beethoven an ästhetischer Bildung und an Schönheitssinn fehle. (?!)

„Da Beethoven zu der Zeit, wo ich seine Bekanntschaft machte, bereits aufgehört hatte, sowohl öffentlich als in Privat-Gesellschaften zu spielen, so habe ich nur ein einziges Mal Gelegenheit gefunden, ihn zu hören, als ich zufällig zu der Probe eines neuen Trio (*D-dur*, $\frac{3}{4}$ -Tact) in Beethoven's Wohnung kam. Ein Genuss war es nicht; denn erstlich stimmte das Pianoforte sehr schlecht, was Beethoven wenig kümmerte, da er ohnehin nichts davon hörte, und zweitens war von der früher so bewunderten Virtuosität des Künstlers in Folge seiner Taubheit fast gar nichts übrig geblieben. Im *Forte* schlug der arme Taube so darauf, dass die Saiten klirrten, und im *Piano* spielte er wieder so zart, dass ganze Tongruppen ausblieben, so dass man das Verständniss verlor, wenn man nicht zugleich in die Clavierstimme blicken konnte. Ueber ein so hartes

Geschick fühlte ich mich von tiefer Wehmuth ergriffen. Ist es schon für Jedermann ein grosses Unglück, taub zu sein, wie soll es ein Musiker ertragen, ohne zu verzweifeln? Beethoven's fast fortwährender Trübsinn war mir nun kein Räthsel mehr.“

Beurtheilungen.

Symphonie Nr. I., *F-dur*, für Orchester componirt und dem Hof-Capellmeister Dr. Rietz gewidmet von Anton Rubinstein. Op. 40. Partitur 4 $\frac{1}{2}$ Thlr. Vierhändig. Clavier-Auszug 2 Thlr. 9 Sgr. Leipzig, Kahnt.

Den Inhalt dieses Werkes zu skizziren, unterlasse ich. Abgesehen davon, dass ein derartiges Thun stets mehr Sache der Phantasie ist, vermag ja selbst die tiefstinnigste Analyse nicht halbweg in die Intentionen des Componisten einzudringen. Die kunstgerechte Schöpfung des echten Genie's entsteht zumeist so unwillkürlich und wächst so ganz aus dem Herzen heraus, dass selbst der Verfasser nicht immer über die geheimnissvolle Art des Werdens und Gewordenseins genügenden Aufschluss geben kann. Es genüge die Andeutung, dass man hier den Ausdruck eines von edlen und erhabenen Gefühlen gehobenen Gemüthes vor sich habe. Das Vorhandensein solcher Gefühle verräth dichterische Anlage, das Bedürfniss aber, dieselben in Tönen auszusprechen, charakterisirt den Musiker aus Beruf. Rubinstein ist Dichter und Componist, Eines wäre nur halb ohne das Andere. Nun zum Werke selbst! Die Symphonie bewegt sich in der üblichen Form der Vierteiligkeit, jedoch mit freier Aneinanderordnung der einzelnen Bestandtheile. Das so genannte Scherzo geht dem sonstigen Andante voraus; in den einzelnen Piecen sind selbst wieder vorübergehende Anklänge einer ganz anderen Stimmung verwebt. Ich kann das nicht tadeln, da der Grund-Charakter nicht verwischt, vielmehr dadurch in klareres Licht gestellt wird. Zudem verläuft sich selten eine Gemüthsstimmung, sei sie froh oder schmerzlich, so ganz regelmässig, dass nicht hier und da eine Störung, gerade dadurch aber wieder eine Steigerung eintritt; die Scala des menschlichen Gefühls ist ja so unermesslich, wie die Intervalle in der Musik. Wird daher vom Componisten die rechte Gränze nicht überschritten, so kann sein Werk nie verlieren. Rubinstein hat mit psychologischem Feingefühl geschaffen; gleichwohl ist zu wünschen, er möge sich nicht zu kühn der Gefahr der Maasslosigkeit und Vagheit, die nirgends so gross ist, als hier, Preis geben. Auf den Hörer macht ein zu oft durch Wechsel des Tempo's oder der Tactart zerrissenes Stück nur zu leicht den Eindruck von

etwas Halbem, Unvollkommenem, nicht Fertigem, Unsicherem; das aber ist stets vom Uebel. In der vorliegenden Symphonie ist auch die althergebrachte Zerschneidung in zwei Theile und somit deren Wiederholung weggeblieben; auch das ist nur zu loben. Ich wenigstens begreife beim besten Willen nicht, wie und dass ein Tonstück durch diese zweimalige Wiederholung eines einzelnen Theiles, der in seinen Grundzügen ohnehin ein Mal, wenn nicht öfter, wiederkehrt, gewinnen kann; ich bin vielleicht ein recht erbärmlicher Mann, dass ich das meine und zu sagen wage; aber ich habe es nie über mich vermocht, denselben Theil einer Symphonie u. s. w. zwei Mal nach einander zu spielen. Etwas Anderes war es freilich, wo ich ein Werk studirte; aber geniessen und studiren ist zweierlei. Ich höre freilich einen schönen Gedanken gern lieber drei Mal als ein Mal; aber in grösseren Werken verlange ich, dass diese Wiederholung eine geistreiche Wiedergabe durch die tausendfältigen Geheimmittel der Tonkunst sei. In Rubinstein's Tonschöpfung vermisse ich das nur einige Mal; im grössten Ganzen ist das Thema mit der vollendetsten Geschicklichkeit eines in allen Formen gewandten Künstlers verarbeitet. Doch das alles lässt kalt, wenn im Thema nicht frisches Leben pulsirt; ein schlecht erfundenes Sujet, und wäre es noch so meisterhaft durchgearbeitet, bleibt doch nur ein Rechen-Exempel, dem man die schwere Mühe des Gemachtseins anschaut. Abgesehen von ein paar minder originellen Anklängen im Scherzo und Schluss-Allegro, sind in dem vorliegenden Opus die Themata sämmtlich nicht nur interessant, lebensfähig, frisch, neu, sondern auch sehr schön. Auch hat Rubinstein eine Klippe grösstentheils gut umschiff, an der viele, die für Orchester schreiben, scheitern; er hat nicht vergessen, dass selbst die schönste Melodie für ein Lied, wenn sie in der Symphonie auftritt, ein Armuths-Zeugniss ist; in der Symphonie darf nicht Eine Stimme vorherrschen, sie ist oder soll sein die vollendetste Harmonie aller Instrumente. Ein paar zu schwülstige, Weltschmerz athmende und deshalb unklare und minder schöne Passagen sind wohl mit untergelaufen, doch nimmt man sie bei dem Reichthum des Schönen, das die Symphonie in allen ihren Theilen bietet, gern mit in den Kauf.

M.

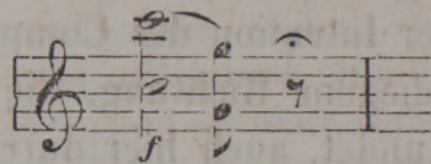
G. Vierling, Overture zu Schiller's Trauerspiel „Maria Stuart“. Op. 14. Berlin, bei Schlesinger. Partitur 1½ Thlr.

Es wird bald kein einiger Maassen bedeutendes Drama mehr geben, zu welchem die musicalische Literatur unseres Jahrhunderts nicht eine, zuweilen mehrere Overturen geliefert hätte. Im Grunde müssen wir denjenigen neueren Componisten Recht geben, welche die besondere Bestimmung ihrer dramatischen Overturen für ein gewisses

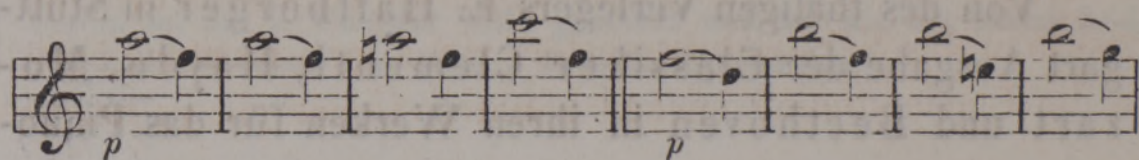
Bühnenstück aufgegeben und den allgemeineren Titel „Trauerspiel“- oder „Lustspiel-Overture“ vorgezogen haben — wenn denn einmal die frühere Benennung „Concert-Overture“ keinen Cours mehr haben soll.

An und für sich lässt sich gegen die Sache selbst nichts einwenden; es kann allerdings eine Aufgabe der Musik sein, durch einen symphonischen Satz auf den Inhalt eines Drama's vorzubereiten, den Zuhörer in die Stimmung zu versetzen, mit welcher dasselbe aufgefasst werden muss, und das Charakteristische des Musikstückes aus dem vorherrschenden Charakter der Hauptpersonen, der Handlung, der Katastrophe des Drama's zu schöpfen. Die Overture einer Oper hat ja ganz denselben Vorwurf, und in der guten alten Zeit wurde er auch von allen grossen Meistern, Gluck und Mozart an der Spitze, in diesem Sinne ausgeführt, bis Weber schon gewisser Maassen stofflicher, handgreiflicher in den Inhalt des Drama's einführte, aber freilich mit dem grossen Genie, welches jene glänzenden Mosaik-Arbeiten schuf, die neuerdings auf der einen Seite in Potpourri-Overturen, auf der anderen in verzernte Ungeheuerlichkeiten ausgeartet sind.

Den Uebergang von den Opern-Overturen zu den Schauspiel-Overturen bildet Beethoven's grosse Overture zur Leonore. Er selbst hat dann in den symphonischen Sätzen zu Coriolan und zu Egmont Muster von Drama-Overturen aufgestellt, die gerade den Beweis liefern, dass diese Art von Programm-Musik nur dem grössten Genie gelingen kann, denn keine von allen Arbeiten späterer Componisten — auch Mendelssohn's Overture zum Sommernachtstraum nicht ausgenommen — reicht auch nur entfernt an die Vollendung dieser Werke. Warum nicht? Weil sie in vollendeter musicalischer Form und mit schöpferischer musicalischer Phantasie die Idee des dramatischen Dichters auffassen und in Tönen wiedergeben, nicht aber sich an einzelne Momente der dramatischen Handlung anklammern und durch die Malerei derselben ihre Aufgabe zu lösen wännen. Es ist ganz verkehrt, wenn, wie man oft gehört, vielleicht auch gelesen hat, der letzte Tact der Violinen:



in dem Allegro, $\frac{3}{4}$ -Tact, der Egmont-Overture als eine Malerei des Kopfabnehmens bezeichnet wird! Wäre das der Sinn dieser Figur, so wäre dem armen Egmont schon zwölf Mal im Laufe der Overture der Kopf abgeschnitten worden, und die acht Tacte *piano* kurz vorher:



bedeuten dann wahrscheinlich das Wetzen des Henkerschwertes!

Bringen wir das Gesagte in Beziehung mit Vierling's Overture, so lässt sich Manches davon zu Gunsten des Componisten auf dieses Werk anwenden; bei prüfender Einsicht in den Stoff des Trauerspiels „Maria Stuart“ dürfte sich jedoch herausstellen, dass die Aufgabe, zu diesem Drama eine speciel charakteristische Overture zu schreiben, eine der schwierigsten, wo nicht geradezu unmöglich zu lösen ist. Während z. B. bei Göthe's Egmont das Martyrerthum für die Freiheit dem Tondichter in klarem Lichte als leitender Gedanke vorschwebt, bei Coriolan der schroffe Trotz, gebeugt durch die Empfindungen der Liebe, die musicalischen Motive schon in sich trägt, ist der Gegensatz zweier Weltanschauungen, die, einander widerstreitend, als Katholicismus und Protestantismus in Schiller's „Maria Stuart“ auftreten, keineswegs geeignet, eine musicalische Idee zu erzeugen, die zu einem charakteristischen Musikstücke den Hauptton hergeben könnte. Dazu kommt, dass Schiller diesen Gegensatz bei den Individuen, die dessen Träger im Stücke sind, mit besonderer Vorliebe für Maria ausgeprägt hat, auf deren Seite die ganze Phantasie des Dichters und seine meisterhafte Schöpfungs- und Darstellungs-Kraft ist, um mit dem bezauberndsten Farbenreichtum die Idee, dass durch ein unverschuldetes Leiden eine anderweitige Schuld — hier sogar die Schuld eines Mordes — gebüsst werden könne, zu verklären. Nun fragen wir aber: Wie soll die Musik im Stande sein, diese Idee, oder vielmehr diese Lehre, auch nur annähernd auszudrücken? Und versuchte sie es — denn in der That kann die königliche Büsserin nur im Widerschein dieses Dogma's unser Mitleid erregen —, so würde sie zu den Mitteln greifen müssen, die Wagner bei der musicalischen Andeutung des Mysteriums vom heiligen Gral angewandt hat, und mit diesen Mitteln kann man keine Overture zu Stande bringen.

Abgesehen davon hat uns Vierling ein sehr wirkungsvolles Orchesterwerk ernster Gattung gegeben, das auch einen gewissen dramatischen Charakter trägt und mithin im Allgemeinen der Intention des Componisten entspricht. Dabei tritt die gediegene Richtung, die Vierling in allen seinen Sachen bekundet, auch hier durch reine, klare Arbeit in harmonischer Beziehung, durch Ebenmaass in der formellen Gestaltung und durch Vermeidung jeder Ungeheuerlichkeit zu Gunsten einer pathologischen Wirkung auf das Nerven-System recht erfreulich zu Tage.

Von des thätigen Verlegers E. Hallberger in Stuttgart Ausgabe der Classiker Clementi, Haydn, Mozart und Beethoven in ihren Werken für das Piano-

forte allein, mit Bezeichnung des Zeitmaasses und Fingersatzes von J. Moscheles, deren erste Lieferungen im Jahre 1858 erschienen (vgl. Niederrh. Musik-Zeitung, VI. Jahrg., 1858, Nr. 35), sind jetzt dreissig Lieferungen vorhanden. Sie enthalten:

L. van Beethoven, 15 Lieferungen (die Sonaten von Op. 2 bis Op. 28 einschliesslich).

W. A. Mozart, 6 Lieferungen (Phantasie und Sonate in *C-moll*; die Sonaten in *A-moll*, *D-dur*, *B-dur*, *C-dur*, *A-dur*).

Jos. Haydn, 4 Lieferungen (die Sonaten in *D-dur*, *Cis-moll*, *E-moll*, *B-dur*).

Muzio Clementi, 5 Lieferungen (die Sonaten in *C-dur*, *G-dur*, *C-dur*, *B-dur*, *Es-dur*).

Diese Hefte liefern den Beweis einer schnellen Vorschreitung des Unternehmens, wobei durchaus keine Abnahme der Sorgfalt und Eleganz der Ausgabe zu bemerken ist. Bei der grossen Billigkeit derselben — Subscriptions-Preis 1 Sgr. für den Musikbogen für die ganze Sammlung und 1 $\frac{1}{4}$ Sgr. für einzelne Hefte — ist es dem Verleger nicht zu verdenken, dass er die Lieferungen nur gegen baare Zahlung abgibt.

Dem Plane nach werden von Beethoven's Sonaten noch 17, von Mozart's noch 13, von Haydn's noch 14, von Clementi's noch 13 Lieferungen erscheinen. L.

Das zweite Gesellschafts-Concert im Gürzenich am Dinstag den 6. November brachte folgendes Programm:

Erster Theil. 1. Overture von Cherubini zur Oper *Faniska*. 2. *Laudate Dominum*, für Sopran-Solo, Chor und Orchester von Cherubini (das Solo gesungen von Fräulein Julie Rothenberger). 3. Concert für das Pianoforte in *Fis-moll* von F. Hiller, gespielt von Frau Wilhelmine Szarvady-Clauss. 4. „Und Gottes Will' ist dennoch gut“, Chor mit Orchester von M. Hauptmann. 5. Etude in *Cis-moll* und Impromptu (aus dem Nachlass) für Pianoforte von Chopin. 6. Overture zu *Maria Stuart* von G. Vierling

Zweiter Theil. Sinfonie in *A-moll*, von F. Mendelssohn-Bartholdy.

(Den Bericht darüber in der nächsten Nummer)

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Frankfurt a. M. Das Museum hat trotz des Mangels eines recht geeigneten Concertsaales seine gewöhnlichen zehn Concerte angekündigt, gewiss zur Freude seiner Abonnenten. Dem neuen Director des Cäcilien-Vereins, Herrn Müller, ist die Leitung übertragen.

Der Philharmonische Verein veranstaltet mehrere Abonnements-Concerte unter Leitung seines jetzigen Directors, Herrn Henkel. Auch von diesem Institute ist Gutes zu erwarten. Cäcilien- und Riehl'scher Gesang-Verein überbieten sich in ihren ausgegebenen Programmen fast an Schönerem. Ersterer wird in vier Concerten bringen: „Judas Maccabäus“ von Händel, zwei Cantaten von Bach, zwei *Misericordias Domini* von Durante und Mozart, *Crucifixus* von Lotti und *Ave Maria* von Mendelssohn, Bach's grosse Messe, eine Vocal-Messe von Hauptmann und den 95. Psalm von Mendelssohn; Letzterer: „Belsazar“ von Händel, *Non nobis Domine* von Mendelssohn, *Davidde penitente* von Mozart, Cantate von Bach und eine Messe von

Haydn. Herr Concertmeister Straus kündigt eine Auswahl gediegener Meisterwerke für seine sechs Quartett-Soireen an.

Augsburg. Bei der letzten Aufführung der „Martha“ von Flotow waren es insbesondere Fräulein Auguste Brenken (Lady Harriet) und Herr Rosner (Plumket), welche die glänzendsten Erfolge errangen. Fräulein Brenken sang Alles mit grosser Reinheit und warmem Gefühle. Der Schmelz ihres Tones spricht die Sehnsucht des Herzens aus; besonders aber beherrscht die Sängerin die klangvolle Höhe, unbeschadet der Schönheit und Fülle des Tones, mit grosser Kraft und Sicherheit. Sie und Herr Rosner wurden durch stürmischen Applaus ausgezeichnet und am Schlusse gerufen. — Die „Stumme von Portici“ (den 25. October) war im Ganzen keine so gut abgerundete Vorstellung, als die der „Martha“. Die Säulen des Ganzen waren Herr Jehle (Masaniello), ein Tenor von grossen Fähigkeiten und kräftiger Stimme, und Fräulein Brenken (Elvira). Diese junge Sängerin besitzt eine von jenen immer seltener werdenden Stimmen, welche die Töne der hohen Sopran-Region ohne alle Schärfe und doch mit Kraft und unwandelbar sicherer Intonation anschlagen. Ausdruck und Spiel haben seit ihrem ersten Erscheinen bei uns ausserordentlich gewonnen.

Aus dem eilften Jahresbericht (November 1859 bis November 1860) des schwäbischen Sängerbundes theilen wir Folgendes mit: Der Verein besteht aus 293 Mitgliedern. Aus der Zahl unserer Ehren-Mitglieder hat seit unserer letzten Jahres-Versammlung der Tod drei Männer abberufen: G. A. Zumsteeg, † den 24. December 1859, Ernst Moriz Arndt, † den 29. Januar 1860, und Friedrich Silcher, † den 26. August 1860. — Ernst Moriz Arndt hat noch kurz vor seinem Tode uns mit einem schon früher im Schwäbischen Mercur veröffentlichten Schreiben an „seine lieben Schwaben“ erfreut. Sein Name wird unvergesslich bleiben, so lange deutsche Herzen schlagen und deutsche Lieder klingen. — Zumsteeg, einer der Stifter des stuttgarter Liederkranzes, einer der thätigsten Beförderer der schwäbischen Liederfeste seit ihrer Gründung im Jahre 1827, der warme Freund des Gesangeswesens, ist auch dem schwäbischen Sängerbunde eine der mächtigsten Stützen gewesen. Er erfasste mit Liebe den Gedanken der Gründung unseres Bundes, wie er im Jahre 1849 angeregt wurde, und war dem jungen Institute, dessen Ausschuss er von Anfang an zehn Jahre lang angehörte, durch seine Einsicht und reiche Erfahrung, wie durch seine in allen Kreisen unserer Sängervelt geachtete und geliebte Persönlichkeit von grösstem Nutzen. — Auch Friedrich Silcher gehörte dem schwäbischen Sängerbunde als Ehren-Mitglied und als Mitglied des weiteren Ausschusses an. Es bedarf Angesichts seines frischen Grabes nicht vieler Worte, um an das zu erinnern, was Silcher wie kein Anderer der Sache des volksthümlichen Gesanges gewesen. In Einem steht er unerreicht unter den Grössen der Tonkunst vor uns: als der Meister des Volksliedes. Es war eine eigene Begabung, die ihn im Auffinden, Sammeln und Setzen, ja, noch mehr im eigenen Schaffen der Volksweise erfüllte. Wie hat er es verstanden, die schönsten Melodien dem Volksmunde, namentlich den Kreisen der ländlichen Jugend, abzulauschen! Wie hat er mit sinnigem Tacte aus dem Reichthum der von überall her ihm zuströmenden Schätze das echt Volksthümliche von eitlen Nachbildungen und sentimentalem Geklingel auszuscheiden und den deutschen Sängern den edeln Kern in der reinsten Schale, in seinen einfach volkmässigen Bearbeitungen zu bieten gewusst! Und keinem Tonschöpfer war es wie ihm beschieden, selbst die echte Volksweise zu schaffen, die vielfach, ohne dass es das singende Volk je erfahren, zum vollkommensten Volks-Eigenthum geworden ist. Weisen wie „Morgen muss ich weg von hier“, „E bissele Lieb und e bissele Treu“, „Das Klosterfräulein“, „Aennchen von Tharau“, „Zu Strassburg auf der Schanz“, das einzig schöne „Ich weiss nicht, was soll es bedeuten“ und andere gehören zu den unverweiklichen Blüten deutschen

Volksgesanges und werden Silcher's, ihres Meisters, Namen unsterblich machen — Die künftige Feier des allgemeinen Liederfestes wird von jetzt an nur alle zwei Jahre Statt finden. Das im Jahre 1859 wegen der damaligen politischen Verhältnisse ausgefallene allgemeine Liederfest wurde an Pfingsten d. J. zu Biberach gefeiert. Das durchaus gelungene Fest war vom wärmsten patriotischen Geiste getragen und bildete, gleich anderen Erscheinungen im deutschen öffentlichen Leben, ein erfreuliches Merkzeichen des wieder erwachenden, das deutsche Volk erfüllenden nationalen Sinnes. Auch zu dem erstmals veranstalteten pfälzischen Sängerbund in Kaiserslautern hatte der Ausschuss eine freundliche Einladung erhalten und war dabei durch Dr. Faisst vertreten, welcher zur Leitung der gemeinschaftlichen Chöre berufen worden war. Der die allgemeine Erwartung übertreffende Erfolg der Gesamt-Aufführung, bei welcher sich 36 Vereine mit 900—1000 Sängern betheiligten, so wie die wackeren Leistungen in der Mehrzahl der damit verbundenen Einzel-Chorgesänge, die frische Begeisterung, welche sich überall bei Sängern und Nichtsängern aussprach, der warme vaterländische Sinn, der dieses Fest auf der linken Seite des Rheines, der Gränze so nahe, aufs tiefste durchdrang und aufs unzweideutigste sich kund gab, alles das berechtigt uns, den benachbarten Bruderstamm, unter welchem schon länger einzelne Glieder in freundlichster Beziehung zu unserem Bunde stehen, zu einem so vielversprechenden Anfange in der Sammlung seiner Gesangeskräfte von Herzen zu beglückwünschen. — Von der Liedersammlung des schwäbischen Sängerbundes ist im abgelaufenen Jahre, nachdem der erste Band mit 137 Liedern abgeschlossen worden war, eine neue Lieferung noch nicht erschienen, während mit neuen Auflagen und Stereotypen der früheren Lieferungen fortgefahren wurde. — Auf früheren General-Versammlungen wurden mehrfach die Mängel dargelegt, unter denen unsere allgemeinen Liederfeste bezüglich der Ordnung der Gesamt-Aufführung leiden. Es wurde anerkannt, dass im Ganzen unter den Sängern zu wenig Disciplin herrsche, dass die einzelnen Vereine oder die Sänger derselben, was die Unterordnung unter das Ganze, die Uebernahme der etwa nothwendigen Unbequemlichkeiten betrifft, allzu wenig Hingebung an den Tag legen. Es ist bis jetzt den öfter geltend gemachten Wünschen und Klagen in dieser Richtung nicht gelungen, die Uebelstände zu beseitigen u. s. w. Der Ausschuss wird daher der General-Versammlung den Entwurf einer Ordnung für die Theilnahme an den Gesamt-Chören bei den allgemeinen Liederfesten des schwäbischen Sängerbundes vorlegen und zur Annahme empfehlen. — Unser Cassenbericht für 1860 ergibt einen baaren Bestand von 638 Fl. 21 Kr. Der Ausschuss des schwäbischen Sängerbundes: Conrector Dr. Karl Pfaff, Dr. Otto Elben, Professor Dr. J. Faisst, Raur. W. Wiedemann.

London. Die Eröffnung der englischen und italiänischen Oper im königlichen Opernhause unter Herrn Smith's Leitung ist geschehen. Die erste englische Oper war „Robin Hood“, Musik von Herrn Macfarren. Die für die englische Oper gewonnenen Künstler sind: Mad. Lemmens-Sherrington, Mad. Lemaire, die Herren Santley, Parkinson, Sims-Reeves. Für die italiänische Oper sind engagirt: Fräulein Titjens, die Herren Giuglini, Vialetti, Soldi, Mercuriali u. s. f. Die erste zur Aufführung gekommene Oper war „Il Trovatore“. Es ist dies zum ersten Male, dass auf einer englischen Opernbühne zwei bestimmte Reihen von Opern in verschiedenen Sprachen gegeben werden. — Das zweite und letzte Abschieds-Concert der Mad. Clara Novello im *Crystal Palace* war von nahebei 5000 Personen besucht. Händel's „Messias“ wurde ausgeführt. Der Gesang der Mad. Novello war vorzüglicher, als je, der Beifall enthusiastisch.

Wir erhalten so eben den dreizehnten Jahresbericht des Gesangs-Vereins „Deutscher Liederkranz“ in New-York. Dieser Verein ist am 9. Februar 1847 gestiftet und hat am 24. März d. J. Corporationsrechte vom Staate New-York erworben.

Er zählt 547 Mitglieder, wovon aber nur 90 als active zu bezeichnen sind. Damen sind ausserordentliche active Mitglieder. Eintrittsgeld 5 Dollars, jährlicher Beitrag 6 D. „Eine einmalige Zahlung von 50 D. entbindet von aller weiteren Beitragszahlung.“

Gesangproben finden mindestens zwei Mal wöchentlich, Abends um 8 Uhr, Statt. „Wer bei einer Aufführung oder bei einem Drittheil der während eines Monats gehaltenen Proben fehlt, kann durch Beschluss des Musik-Directors und der Stimmführer aus der Liste der Sänger und Sängerinnen gestrichen werden.“ — Die Anordnung von zehn Stimmführern (für Tenor I. und II., Bass I. und II. je 2, für Sopran 1, für Alt 1 — aber stets Herren, keine Damen) scheint praktisch und nachahmungswerth. — Der Verein wird sich jetzt ein eigenes Local bauen und beabsichtigt, auf Subscription vier öffentliche Concerte und in ihnen zwei Oratorien zu geben.

Was nun die musicalischen Leistungen betrifft, so ist zu berichten, dass in den Proben die folgenden grösseren Musikstücke eingeübt worden sind:

Walpurgisnacht von Mendelssohn, Jahreszeiten von Haydn, Elias von Mendelssohn, Chor der Geister über den Wassern von Schubert, Festgesang an die Künstler von Mendelssohn, Saul von Hiller.

Ausserdem sind mit vollem Chor, resp. Männerchor allein, eine Anzahl grösserer und kleinerer Lieder gelernt und früher einstudirte Musikstücke wiederholt worden.

Gesang-Proben haben in jeder Woche drei Statt gefunden, Dienstag für Männerchor und Donnerstag und Sonntag für vollen Chor. Nur während der Sommermonate wurden die Sonntags-Proben ausgesetzt.

Dirigent des Vereins ist Herr Agricol Paur. Er hat aus eigenem Antriebe und lediglich im Interesse des „Liederkranzes“ Anfangs August v. J. eine Gesangschule für Damen eröffnet. In dieser Schule hat er bis Anfang November 2 Mal wöchentlich Unterricht erteilt, während der letzten zwei Monate wöchentlich 1 Mal. Jede Dame, die von irgend einem Mitgliede des Vereins dazu empfohlen wird, das Alter von 15 Jahren erreicht hat und sich verpflichtet, die Gesangschule fleissig zu besuchen, so wie den „Liederkranz“ in seinen musicalischen Productionen zu unterstützen, erhält freien Unterricht.

Der volle Chor des Vereins, die Vereinigung der Frauen- und Männerstimmen, ist das, was ihm seinen Namen gemacht hat; er ist des „Liederkranzes“ Schwerpunkt, seine Kraft. Mit ihm ist es dem Vereine möglich gewesen, vor die Oeffentlichkeit tretend, sich Anerkennung zu verschaffen. Die Concerte, in welchen der „Liederkranz“ aufgetreten, haben die Tüchtigkeit seines vollen Chors in glänzendem Lichte gezeigt. Am 19. Febr. 1859 Betheiligung an einem Concerte in der *Academy of Music* für den Fonds des deutschen Hospitals. Der Verein trug die Walpurgisnacht vor. Am 24. April Concert in den *City Assembly Rooms*. Der Männerchor trug den Chor der Geister über den Wassern vor, der volle Chor den Pilgerchor aus Tannhäuser und die Walpurgisnacht. Am 9. Nov. Concerte in den *City Assembly Rooms* zur Schiller-Feier. Der Verein sang bei bis dahin unerreichter numerischer Stärke die Chöre der neunten Symphonie von Beethoven. Am 11. Nov. Vortrag von Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler“ bei der Festfeier.

Ausserdem veranstaltet der „Liederkranz“ Vergnügungen, z. B. Maskenbälle, Sommernachtsfeste, Weihnachts- und Sylvester-Feier u. s. w.

Der Cassenbericht weis't eine Gesamt-Ausgabe von 2736 D. 39 C., einen Cassenbestand von 103 D. 36 C. und Ausstände im Betrage von 742 D. 85 C. nach.

Der Berichterstatter, Herr Ernst Steiger, schliesst mit folgenden Worten: „Meine Herren! Betrachten wir allesammt den Verein berufen, eine bescheidene, aber ehrenvolle Rolle in der Geschichte deutscher Kunst, deutscher Cultur und Sitte in diesem unserem neuen Vaterlande zu spielen!“

Ankündigungen.

NEUE MUSICALIEN

im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

- Blumenthal, J., Op. 1, La Source. Caprice pour Piano, arrangé pour Flûte avec acc. de Piano et précédé d'une Introduction par G. Gariboldi. 25 Ngr.*
- Clementi, M., Sonaten für das Pianoforte zu vier Händen. Nr. 7 in C-dur. Neue Ausgabe. 20 Ngr.*
- Dresel, O., Op. 5, Vier Clavierstücke. Schlummerlied, Präludium, Phantasiestück und Scherzino. 20 Ngr.*
- Dussek, J. L., Sonaten für das Pianoforte. Neue Ausgabe:*
- Nr. 7 in G-dur, Op. 20, 10 Ngr.
- „ 8 in C-dur, „ 20, 12 Ngr.
- „ 9 in F-dur, „ 20, 10 Ngr.
- „ 10 in A-dur, „ 20, 10 Ngr.
- „ 11 in C-dur, „ 20, 10 Ngr.
- „ 12 in Es-dur, „ 20, 10 Ngr.
- Haydn, J., Die Worte des Erlösers am Kreuze. Oratorium. Clavier-Auszug. Neue, berichtigte Ausgabe. 3 Thlr.*
- Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.*
- Nr. 61, *Taubert, W., Vergissmeinnicht, aus Op. 82. Nr. 3. 5 Ngr.*
- „ 62, — — *Aufersteh'n, aus Op. 91. Nr. 5. 5 Ngr.*
- „ 63, *Mendelssohn-Bartholdy, F., Volkslied. Es ist bestimmt in Gottes Rath, aus Op. 47. Nr. 4. 5 Ngr.*
- „ 64, *Dürner J., Am Bach, aus Op. 3. Nr. 2. 5 Ngr.*
- „ 65, *Nesmüller, J. F., Wenn ich mich nach der Heimat sehn'. 5 Ngr.*
- „ 66, *Nicolai, F. W. G., O, sieh mich nicht so lächelnd an, aus Op. 1. Nr. 1. 7½ Ngr.*
- Marx, A. B., Sammlung vorzüglicher Chorsätze, für den Gebrauch in Singvereinen und Chorschulen zusammengestellt.*
- Clavier-Auszug. 2 Thlr.*
- Singstimmen. 1 Thlr. 20 Ngr.*
- Mendelssohn-Bartholdy, F., Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass, für Männerchor bearbeitet von Karl Perfall. Partitur und Stimmen. 20 Ngr.*
- Enthaltend: Durch tiefe Nacht ein Brausen zieht.
Entflieh' mit mir und sei mein Weib.
Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht.
Auf ihrem Grab, da steht eine Linde.
O Thäler weit, o Höhen.*
- Merker, Ch., Op. 54, Nocturne pour la Flûte avec Accompagnement de Piano. 12 Ngr.*
- Molique, B., Op. 65, Abraham. Oratorium nach dem alten Testament. Clavier-Auszug. 9 Thlr.*
- Orchesterstimmen. 16 Thlr. 20 Ngr.*
- Mozart, W. A., Symphonie für Orchester in Stimmen. Nr. 7. D-dur. 2 Thlr. 15 Ngr.*
- Volckmar, W., Orgelschule. Von den ersten Anfängen bis zur höheren Ausbildung. Mit 460 Uebungsstücken. Ausgabe in 6 Lieferungen. Erste Lieferung, netto 1 Thlr. 15 Ngr.*
- Wagner, R., Tristan und Isolde. Vollständiger Clavier-Auszug von Hans v. Bülow. 10 Thlr.*
- — *Vorspiel zu Tristan und Isolde. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von H. v. Bülow. 18 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.