

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 36.

KÖLN, 7. September 1861.

IX. Jahrgang.

Inhalt. Richard Wagner. Von F. Müller. — Die Tonkünstler-Versammlung in Weimar und die Deutsche Musik-Zeitung in Wien. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Concert auf dem Gürzenich zu Ehren Ihrer Majestäten des Königs und der Königin — Crefeld, I. Winter-Abonnements-Concert — Mainz, Concert — Ostende, Fest-Concert — Kopenhagen, F. J. Gläser †).

Richard Wagner. Von F. Müller.

Diese Schrift*) wird wohl auf die meisten Leser den Eindruck eines Partei-Manifestes machen. Es ist ihr Verdienst, die Fragen, Sagen und Meinungen der Wagner'schen Partei auf einen Fleck zu versammeln, nicht ohne Witz, Geist und Zorn, wie sich gebührt bei solchem Streite, der heute droht, ein europäischer, d. h. deutsch-französischer zu werden, da es sich handelt um die Rheingränze von R. Wagner's Ruhm. — Weimar ist seit etwa zehn Jahren der Heerd der neuzeitlichen Bewegung im Bereich der schönen Kunst geworden, zunächst freilich der in Höhe und Niedrigkeit weltbewegenden Kunst der Töne. Denn dort hat sich seit der Verbrüderung des Ungarn Liszt (den unser Verfasser zwar einen echt deutschen Künstler nennt) mit dem weltlichen Fürstenthume auf dem classischen Boden der literarischen Blüthezeit eine gleichsam aristokratische Herrschaft des modernen Geschmacks festgesetzt, die mit kirchlichen und politischen Agitationen Hand in Hand verschlungen geht. Oben und unten befördert und gehegt, erscheint ihr Reich dort bereits unbestritten [o nein!], während es in Leipzig denn doch neben Franz Brendel noch andere Leute gibt, die dem Neuzeitlichen das Widerspiel halten und nicht, bloss um Bach'sche oder Mendelssohn'sche Traditionen, sondern um wirkliches Geist-Erlebniss kämpfend, feste Positionen behaupten.

Die Wagner'sche Partei aber bekundet ihren Beruf, des unbedingten Fortschrittes zu pflegen, durch die Rührigkeit, welche den Agitatoren aller Zeiten gemein ist. Schon seit der Römer Zeiten ward der conservativen Partei vorgeworfen, dass sie solcher Rührigkeit nichts Gleiches entgegensezte, sei es aus Trägheit in der Gewissheit ihrer

Errungenschaften, oder aus Ueberzeugung, dass die Scheidung des Streites nicht der Partei zufalle, sondern der obwaltenden Macht, die alle Parteien verzehrt. Dabei freilich verliert die erhaltende Partei manche Position: die Zeit bricht manche Burg, die für unbezwinglich galt, wenn die Hüter schlafen. — Was wahrhaft lebenswerth ist, behauptet sich, und was wahrhaft neu, bricht durch den Kampf sich Bahn. Lebenswerth aber ist, was den Gehalt der Ewigkeit in sich trägt, darum eben Vergangenheit und Zukunft verknüpft; eine innerliche Versöhnung, welche nicht mit Phrasen *a priori* zurecht zu machen ist, sondern erst als Ergebniss der Geschichte hervortritt. Wer nun solches Ergebniss, wie R. Wagner und seine Secundanten Brendel, Müller, Bülow, Raff, Liszt, Bronsard, Ambros, Köhler, Laurencin u. s. w., vorweg nehmen will, entweder prophetisch*) der Zukunft ihre Bahn zeichnend oder in historischem Rückblick sich des Schicksals verkannter Grössen getröstend, deren heisses Ringen nach leuchtendem Ziele doch endlich Krone und Lohn getragen, der sehe wohl zu, ob ihm der Geist wahrhaft bezeugt, was er aussagt; das selbstständige Gewissen redet am letzten Ende doch ver-

*) Es ziemt sich, die falsche Prophetie zu geisseln, die sich in witzigen Parallelen ergeht, um vergnüglich zu schwätzen von verkannten Genieen und gekreuzigten Martyrern — ihrer Partei! *Non poena sed causa facit martyrem.* So gar dicht gesäet, wie der weimar'sche Jockeyclub phantasirt, sind die martyrischen Kreuzträger doch nicht; auch begannen die wirklichen Martyrer ihre Bahn insgemein nicht mit Weltgenuss, sondern mit Entsagung, trotzten dem Pöbel, statt ihm zu dienen, trachteten eher nach der himmlischen als nach der Welt-Krone, brachen Bahn mit thätigen Ideen und idealen Thaten, nicht mit Zeitungs-Spectakel und *Epistolae ad familiares.* — Der seiner Zeit berühmte Bahnbrecher, Umwälzer und Verächter des Alterthums Mattheson war bei Lebzeiten fast Sieger, obwohl nicht unbestritten; nach seinem Tode kam die „Zukunft“ und brachte nicht Mattheson, sondern die verachteten Alten zu Ehren. Mattheson ward vergessen, so sehr, dass sogar die gelehrten Alexandriner in Weimar seines Schicksals nicht gedenken, um sich daran zu spiegeln.

*) Richard Wagner und das Musik-Drama. Ein Charakterbild. Von Franz Müller. Leipzig, Verlag von Heinrich Matthes. 1861. VI und 202 S. in Octav.

nehmlich, und zwar in der Gegenwart, nicht bloss in der Zukunft.

Die Bewegung dieser Zeit aber dreht sich keineswegs um Rückschritt und Fortschritt, Alt und Neu, Action und Reaction u. s. w., denn diese Gegensätze gehören jedem Zeitalter und sind die allgemeine Formel der Polarität alles Lebendigen. Will man die Kämpfe unserer Tage in ein Zauberwort bannen, so scheint vielmehr der Gegensatz von Subject und Object der bestimmende zu sein, aus dem die übrigen abgeleitet sind; Majorität und Autorität, Atomistik und Organismus, Willkür und Gesetz — daher im Seelen- und Kunstleben Pathos und Ethos, Effect und Schönheit, Lüsterheit und Liebe, Fanatismus und Begeisterung. Wie aber diese Gegensätze wieder auf den tiefsten Grund alles Geistlebens zurückdeuten und die Wurzel des Lebens anrühren, das wollen zwar manche Zeitsinnige nicht erkennen, weil es ein wenig düster lautet; und doch bezeugen sie es unwillkürlich durch die Grimmigkeit des Streites, dass es hier nicht um Geringes gilt, sondern um den Kampf mit den Geistern unter dem Himmel.

Die vorliegende Schrift ist gegliedert in: 1. Einleitung (Wagnerfrage. Pariser Urtheile). 2. Lebensfügungen und Entwicklungsgang (Wagner's Leben, Schicksale, Tendenz und Ruhm). 3. Streiflichter (von Kritik, Zukunftsmusik, Mozart, Beethoven u. s. w.). 4. Rückblick und Umblick (Geist und Verlauf der Oper. Musik-Drama. *Testimonia doctorum virorum* u. s. w.). 5. Wagner, Liszt (Melodie, Tannhäuser, Berlioz). 6. Der Fortschritt: das Musik-Drama. — Die Uebersicht zeigt, dass das Persönliche und Kritische den Haupt-Inhalt bildet, daher Polemik und Parteilung in den Vordergrund tritt. — Ungern fügen wir uns der Nothwendigkeit, diesem Gange zu folgen, nicht bloss um dem Verfasser gerecht zu werden, sondern um den neuzeitlichen Maximen und Reflexionen ins Auge zu sehen, die hier wie auf einer Tafel ausgebreitet liegen. Trägt doch auch der Verfasser den polemischen Standpunkt unverhohlen zur Schau (z. B. S. 9, 10, 11, 38, 40, 50), freilich auch zuweilen die Geberde annehmend, als stände, was er sagt, jenseit aller Parteilung bereits fest (52), und als wäre das classisch Gültige das seiner Theorie gemässe, welche R. Wagner den „grössten Tondichter unserer Zeit“ nennt (2, 5, 9, vgl. Brendel's Mus. Zeitung. 1858, Nr. 4). Aber selbst wer dieses Letztere zugestände, in so fern die Epigonenzeit überhaupt keine grossen schöpferischen Künstler zeuge, er würde doch nicht ohne Weiteres der Beweisführung unseres Verfassers sich unterwerfen, welche nirgend beweis't, sondern nur unermüdlich wiederholt: „Wagner ist gross, und Müller ist sein Prophet; wer daran zweifelt, der gehört zur negativen, zerstörenden, absichtlich verkennenden, handwerksmässigen Kritik“ (30, 33,

57, 58, 160...*). Seiner eigenen Sache gefährlich ist, sich und die Seinen um ihre Ehrlichkeit zu rühmen (10, 11), selbige aber dem Gegner Berlioz abzusprechen (178). Um nun den Partei-Thesen einen breiten Hintergrund zu sichern, wird das ganze Buch hindurch (vornehmlich aber im vierten Capitel: „Rückblick und Umblick“ 67—142), eine Wolke von Zeugen aufgerufen, als Eideshelfer für die Wahrheit, dass man sich um die negative Kritik nicht zu kümmern habe, dass der Fortschritt doch komme, dass grosse Geister verkannt werden u. s. w.

Solchen Gegnern gegenüber vertritt nun der Verfasser die positive Kritik, d. h. zunächst die Darstellung vom Fortschritt, von Alt und Neu, vom Drama der Zukunft, zwischenein die unermüdliche Lobpreisung des gefeierten Helden. Welches ist aber der Kern jener Position, die uns dargebracht wird? Das Alte habe sich ausgelebt, habe seine Zeit gehabt, es sei ein gewesener Standpunkt, über den man hinausgehen müsse, um ein Neues zu finden, das zeitgemäss und zukünftig sei. Dieses Neue aber bestehe in der Vollendung der Oper zum Drama, dem Kunstwerke der Zukunft, und Wagner habe die That des Genius vollbracht, den Weg dahin zu bahnen. Das ist der Kern.

Wie wenig nun die Kategorieen Alt und Neu an sich besagen, ist jedem deutlich, der die Aufgabe aller Kunst erkennt, Ewiges ans Tageslicht heraus zu bilden, was die Spuren zeitlicher Vergänglichkeit abgestreift hat. Definiren, was Zukunft sei (45), ist vollkommen überflüssig, weil das Jedermann weiss**); den absoluten Fortschritt nothwendig nennen (45), ist, wir wagen nicht, zu sagen: Unsinn, aber es ist mindestens ungeschichtlich, da erweislich manche Kunst und Wissenschaft stillständig geworden ist oder verblüht und versunken. Ob der Spitzname Zukunftsmusik richtig oder übel gewählt sei (46), trägt zur Antwort auf die Hauptfrage nichts aus. Die Hauptfrage aber ist, übereinstimmend mit Göthe's Rathschlag (30), zuerst auf das Was zu richten; ist diese Frage beantwortet, so sehe man auf das Wie. Beides zu erkennen und deutlich aufzustellen, ist mühevoll und verdienstlicher als der gemalte Kriegslärm der Fanatiker und das eitle Gezänk über Kritik, Verkennung, Gegenwart, Vergangenheit, Zukunft u. s. w.

*) Etwas pikanter benennt Brendel in seinem Werke „Die Musik der Gegenwart und die Gesamtkunst der Zukunft“ (Leipzig, 1855) dieselben Zweifler „seichte, bornirte, gehässige Gegner“ (S. 219). Dies ist, nur in anderer Mundart, dasselbe, was bei Müller „Schimpfen, Denunciren, Brutalität“ u. s. w. (50).

***) Dennoch widmet A. B. Marx in seiner „Musik des 19. Jahrhunderts“ diesen und ähnlichen tiefsinnigen Begriffen weit und breite Erläuterungen — von Zukunft (173), Fortschritt (165), Standpunkten (238) u. dgl., deren Spitze enthalten ist in dem Satze: „Wenn die neue Idee ins Leben tritt, so ist der Fortschritt da!!“ (182.)

Was hat Wagner sich vorgesetzt? Seine früheren Schriften bis zur neuesten herab, welche so eben mit dem Titel „Zukunftsmusik“ (Leipzig, 1861) erschienen ist, sprechen das Was nicht so bestimmt aus, als dessen Gegenteil, nämlich was Wagner nicht will. Er will nicht die absolute Musik, die absolute Melodie, die Schablone, die Regeln, den Trödelkram der Scene, die Drehorgel-Melodien, die unpoetischen Operntexte. Er will dagegen den fortwährenden Fluss der Melodie und erstrebt die Vereinigung aller Künste in ein Gesamt-Kunstwerk, wo Wort und Ton einander decken in völliger Einheit, die übrigen Künste aber als dienende oder helfende hinzutreten (188). Dies ist das so genannte Drama der Zukunft.

Man sieht leicht, dass die negativen Partien nur in allgemeiner Abstraction aussagen, was Niemand bestreitet; dass das Böse schwinde, das Gute werde, wünscht die gesunde Vernunft überall. Welches nun aber insbesondere die Schwächen und Sünden des Opernwesens sind, als: Drehorgel-Melodien, Trödelkram u. dgl., — auch darin möchten viele Gegner sogar dem Wagner ohne Hinterhalt beistimmen, daher sicherlich mit ihm beklagen, dass er neulich in Paris sogar das tief verachtete Ballet einschwärzen musste, um seine Oper möglich zu machen, freilich ohne sie damit vom Falle zu retten.

Die übrigen Negationen sind mehrdeutig. Der Feldzug gegen die absolute Melodie und gegen die Regeln, Schablonen u. s. w., das Lösungswort des Kampfes, ist nun einmal drohend genug geworden, um bei ihm zu verweilen*). — Also zuerst: was im Sinne der Schule absolute Melodie genannt wird, ist eben das Kernhafte, dasjenige, wesswegen die Tonwelt überhaupt eine eigene Kunst besonderen Lebens erzeugt hat: es ist das Tonbild menschlicher Lebendigkeit, welches sich erhebt auf dem elementaren Grunde der Natur-Gestalten des Dreiklanges und der Grund-Harmonien. Hier ruht der Wesens-Unterschied**) von Harmonie und Melodie, nicht in dem plattverständigen, ja, zufälligen Unterschiede des Zusammen und Nacheinander der Töne; denn es gibt zusammenklingende Melodien im polyphonen Satze (190), und es gibt fortschreitend bewegte harmonische Gänge. — Nun, diese absolute, d. h. sich selbst genügende, vollkommene Melodie soll ein Nichtiges heissen; das will sagen,

es sei verkehrt, sich nur sinnlich ergötzen zu wollen an süßen Schmeichelklängen (was u. A. dem Ulibischeff fälschlich nachgesagt wird 64); die blossе Trällerei that's freilich nicht u. s. w. (197). Gut das. Soll aber absolute Musik bedeuten die an sich ohne Wort und Commentar verständliche, so nimmt es mindestens Wunder, dass Wagner selbst glücklicher ist in manchen absolut musicalischen Instrumentalsätzen, die sogar mit seiner Bewilligung durch seine Freunde und Genossen öffentlich aufgeführt sind, während manche seiner dramatischen Tonsätze unklar und ausser der geschworenen Partei nirgend anerkannt sind. — Die so genannte unendliche oder fortlaufende Melodie (144), welche an die Stelle der alten schablonenhaften treten soll, ist ein Unding, nicht darum, weil sie etwa irgend einer vorurtheiligen Definition widerspräche, sondern weil aller menschlichen Kunst nothwendig ist, wirkliche, d. h. begrenzte Bilder zu geben, um überhaupt begriffen zu werden.

Hat dieses Gerede wider „Regel, Schablone, Schlendrian, Gewohnheit“ u. s. w. überhaupt Sinn, so bedarf es doch nicht so vielen Getöses, um zu sagen, was Jedermann weiss, dass nicht die Regel den Künstler macht. Uebrigens werden diese Stichwörter gar oft mehrdeutig gebraucht, ob aus eigenem Unverstande, oder um Anderer Unverstand zu blenden, urtheilen wir nicht. Unrichtig aber ist, alle gegnerische Kritik zu bezichtigen, als verdamme sie Wagner nur, weil er gewisse grammatische Regeln überschritten, obendrein solche, die niemals allgemein bindende Gesetzeskraft gehabt, z. B. das Verbot der Quinten-Parallelen. Wenn der Verfasser (auch den Gegnern?) freie Meinung zu äussern vergönnt (50), so bemerken wir bescheidenlich, dass die wissenschaftliche Kritik mehrmal versucht hat, nachzuweisen, wo nicht die Schul-Grammatik, sondern höhere Kunst- und Geistgesetze verletzt sind. Wenn z. B. Wagner mit dem mystischen Geheimnisse der Enharmonie*) ein lustiges Spiel treibt, wenn die Modulation mit oder ohne Anlass des Wort-Textes in ewiger Unruhe durch die 24 Tonarten dahin flackert, wenn die fremdartigen Modulationen überwiegen über die organischen einander ablösenden Verwandtschaften, wenn gährende und gährende Tonreihen ohne rhythmische und harmonische Haltpunkte endlos hin und wieder ziehen: dann ist es nicht etwa nur eine Schulregel aus dem Donatus, die verletzt

*) Denn wir verschmähen die scherzhafte Wendung, welche Jean Paul einmal gebraucht: „Ich wollte, es wäre hier der Ort, von — der Hauptsache zu reden; hiervon ein andermal!“ — deren Wagner sich in vollem Ernste bedient, Zuk.-M., S. 22, ja, die unser eifriger Wagner-Herold nicht verschmäht, wo es galt, den Kern seiner Theorie klar zu machen! S. 44, Z. 16. — S. 67.

**) Welchen Wagner selbst sehr treffend ausdrückt in: „Oper und Drama“, 1, 173, hier im Buche S. 143.

*) Welche ja keineswegs, wie A. B. Marx wiederholt versichert, eine blossе orthographische Variation ist! Comp.-Lehre, Ed. II., 1, 180 u. öfter. — Mozart's und besonders Beethoven's Enharmonien beweisen das Gegenteil; bei Chopin sind die Enharmonien oft tief sinnig herrlich, und zwar eben darum mystisch wirksam, weil *cis* und *des* u. s. w. grundverschiedene Töne sind; bei Liszt freilich klingen sie links und verrückt.

wird, sondern der gesunde Verstand; und es sind nicht negativ kritische Schrullen, sondern ewige Gesetze, welche lehren, dass in der schönen Kunst Schönheit walte, und dass die Schönheit vor Allem gesund sein soll, um Leben zu wirken. Eben so steht es mit der gefürchteten Schablone. Ist damit gemeint irgend ein todtes Gehäuse abgebrauchter Rahmen, so taugt sie freilich zur Schönheit nichts und wird wohl von aller echten Kritik verurtheilt werden. Ist aber damit gemeint im Allgemeinen das Typische, der Typus einer Zeit, eines Stiles, eines Künstlers, z. B. die rhythmische Periode, die in Bach, Mozart und Beethoven die klarste Vollendung errungen hat, so gehört dieses Typische allerdings zum Wesen der Kunst. Typus und Freiheit verhalten sich wie Ethos und Pathos, die im organisch gesunden Zustande untrennbar verbunden sind. Freilich gibt es der Schablonen gar mancherlei, selbst bei Wagner, der u. A. nicht erröthet, des Königs Ankunft jedesmal mit der stehenden Formel vorzutrompeten, die auf Nüchterne lächerlich, auf Fanatiker verzückend wirkt. Worin sich nun diese erstarrten Typen von lebendigen unterscheiden, erläutert der Verfasser nicht. Wir aber halten an dem fest, was uns vielhundertjährige Geschichte zeigt: der gesunde Organismus hat feste Typen, z. B. den architektonischen Rhythmus sowohl im Steinbau als im Tonbild und in der Menschengestalt*). Gibt es nun überall Triviales neben dem Genialen, oder Schablonen neben den Typen in der Welt, so erkenne man deren psychischen Lebens-Unterschied, vermeine aber nicht, ein triviales Gesicht dadurch vom Fluche der Schablone zu lösen, dass man die Nase nach hinten malt.

Die positiven Postulate Wagner's zielen dahin, ein edles Werk der Vollkommenheit im Vereine aller Künste herzustellen (122). Löbliche Absicht! aber wir möchten Thaten sehen. Nicht solche „Thaten**“) des befreienden Geistes“, wie die zeitweise abgelassenen Episteln, nach unserem Verfasser „kunstgeschichtliche Denkmäler, gediegene Worte der neuen Aera“ u. s. w. (4, 8, 37, 40, 57, 133 u. a.), sondern wirkliche Thaten, d. h. Werke, die jene Vollkommenheiten darstellen. Dass Wagner diese noch nicht geleistet, gestand er früher selbst; da hiess

*) Im Tonbilde gehört dahin allerdings die von unserem Verfasser geächtete achttactige Periode der Liedform, welche nicht auf rationalistischer Zählung beruht (178), sondern auf ursprünglichen Naturgesetzen. Der Tannhäuser-Marsch, der überall Beifall findet, hat solche typische Periode.

***) Sonderbar, dass der vielgeschmähte Wolfgang Menzel diesen Terminus, in dem sich die neuzeitliche Rede so wohl fühlt, zuerst gebraucht hat, vor dreissig Jahren, im Eingange seiner Literatur-Geschichte: „Das deutsche Volk ist arm an dem, was man sonst Thaten zu nennen pflegt . . .; doch Worte gibt es, die selber Thaten sind!“

es, man müsse nicht das Werk, sondern die Absicht, die Tendenz erwägen. Wiederum, wer die Tendenz tadelte, ward auf die Werke verwiesen; und wer Beides nicht begriff, dem rieth man, wie noch heute geschieht, mehrmal zu hören; seien doch auch Mozart's und Beethoven's Werke das erste Mal nicht verstanden! Diese Lehre ist fein ausgedacht. Dass Mozart's Don Juan in Prag, Beethoven's *C-moll*-Sinfonie in Wien gleich das erste Mal wie ein himmlisches Wetter eingeschlagen — Beides anerkannte Thatsachen! — wird hier ignorirt. Was das mehrmal Hören angeht, so ist es wie mit der Liebe. Wo nicht beim ersten Blicke ein Strahl gezündet, der eben die Sehnsucht nach dem Mehrmal erweckt, was hilft mir des klugen Meisters Rath: Du musst die Schöne erst zehn Mal gesehen haben, um sie schön zu finden! Da würde ich erstlich fragen, ob der kluge Meister wirklich so gar klug sei, und selbst dann noch langsam glauben an die Mehrmaligkeit, die mir ein hässliches Gesicht — etwa durch Gewöhnung? — schön machen soll. Nein! wer nicht wie die alten Schüler der Weisheit beim ersten Vernehmen mit Ohr, Auge und allen Sinnen leise fühlt: *ἔοικε μοί τι λέγειν* — dem hilft die Wiederholung nicht. Mag sein, dass die Schuld oft auf Künstlers und Hörers Seite gleich vertheilt und über ernste Dinge überhaupt ein Endurtheil schwer findbar ist, niemals werden wir mit dem Franzosen sprechen: *La répétition c'est un argument.*

Wie weit es möglich sei, jene „Gesamtkunst“ herzustellen, darüber hat sich früherhin Brendel treffend geäußert: die Sonderkünste seien nothwendige Entwicklungen und durch keinen Machtspruch auszulöschen. Auch Herder's Postulate (186) werden diese Wahrheit nicht aufheben. Wort und Ton in mögliche Uebereinstimmung zu bringen, ist eine vernünftige Forderung; unwahr ist, zu sagen, dass sie sich je völlig decken, so dass Poesie und Musik Eins seien. Nirgend decken einander zwei Individuen völlig, wie schon die Mathematik lehrt, indem sie selbst nur mit fingirten oder relativ gleichen Grössen operirt; denn nichts ist absolut gleich, als $a = a$, jede Grösse ist sich selbst gleich. — Poesie und Musik sind niemals so einig, dass auf keiner Seite ein Ueberschuss des Sonderlebens bleibe (171). Die gesprochene Rede wird nie und nimmer durch blosse Selbstentwicklung und Steigerung zum Gesange (147, 153), so wenig, als ein Matthisson'sches Gedicht durch Selbstenwicklung zum Oelbilde wird. — Versuche doch einer, R. Burn's oder Göthe's Lieder ohne Kenntniss anderer Compositionen einmal selbst für sich zu singen; niemals werden zwei, seien sie begabte Künstler oder nicht, denselben Ton bringen, den irgend ein Anderer bereits getroffen. Vergleiche z. B. die Worte: „Zu welchem von den Engeln hat er je gesagt“, in Hän-

del's *Messias* und Bach's *Weihnachts-Oratorium*, wie grundverschieden sind sie betont, beide Mal trefflich! Und wo bliebe, jenes Princip zugestanden, das Postulat der Künstler-Individualität? (45.) — Ob es richtig sei, dass jedesmal das Wort, worin das Haupt-Thema des Gespräches liegt, hoch und stark gesprochen werde (153), darüber befrage man die Schwerhörigen, die auch vom besten Redner meist eher das Accidentielle als das Substantielle verstehen. Wie aber Rede und Gesang wesentlich verschieden seien, das bezeugt wider des Verfassers Absicht sein Gewährsmann Heinse (147), und längst hat es Aristoxenus bezeugt (*ed. Meibom, S. 18*), indem er den Unterschied des *λογῶδες* und *μουσικόν* aus Intervallen-Verhältnissen nachweist: *τὸ δὲ ἐμμελὲς καὶ ἡρμουςμένον μέλος ἐκ διαστημάτων συνέστηκεν.*

Den Uebergang aus der logischen in die musicalische Rede bildet das Recitativ, welches nicht mehr reiner *λόγος* und noch nicht reines *μέλος* ist. Dagegen die Melodie, das eigenlebige Tonbild menschlich seelhaften Inhalts, ist in feste Umrisse — Typen, nicht Schablonen — geschlossen. Diese Grundwesenheit verwerfen und an ihrer Statt die gränzenlose *ροή* bringen, ist der Kern der neu-deutschen Schul-Doctrin! Der Wechselbalg der Unliedform, die endlose, mit zwischenein geträufelten Melismen durchwirkte Recitation ist eine Entwicklungskrankheit, ein misslungener und ewig misslingender Versuch, den platten Verstand mit kunstherrlichem Tonbilde zu vermitteln. — Wie bedeutsam auch die reinen und die ariosen Recitative bei Bach, Händel, Mozart u. s. w. ausgestattet seien, bei aller Gedanken-Schönheit kann doch das Herz nicht darin weilen; sie sind treibende Elemente, die wir, allein erscheinend, ohne typisch melodische Tongestalten, gar nicht ertragen könnten. Ein grösseres Tonstück ohne Recitative ist möglich, ohne Melodien unerträglich. — Fortlaufende Melodie in vernünftigem Sinne könnte nur bedeuten die polyphone (contrapunktische) Durchführung einer oder mehrerer Melodien, dergleichen aufs herrlichste die heiligen Lieder Palestrina's enthalten; einen Ansatz dazu zeigt auch Wagner in dem Lohengrin-Chor, der den ankommenden Schwänen-Ritter begrüsst, seinem gelungensten Werke.

(Schluss folgt.)

Die Tonkünstler-Versammlung in Weimar und die Deutsche Musik-Zeitung in Wien.

Die Nummer 33 der Deutschen Musik-Zeitung enthält eine Correspondenz aus Weimar vom 5. August über die dortige Tonkünstler-Versammlung

und die musicalischen Aufführungen bei dieser Gelegenheit, welcher wir einige Notizen entnehmen, da man uns von Weimar aus nicht schreibt — die Einen aus löblichen Gründen, weil sie die Hoffnung aufgeben, uns zu bekehren, die Anderen aus Feigheit, um es mit Diesem und Jenem nicht zu verderben.

Wir ersehen daraus, dass am 5. August nach Anhörung der doppelchörigen Motette: „Singet dem Herrn ein neues Lied“, von J. S. Bach sämtliche Anwesende sich zur ersten Sitzung versammelten.

„Die Versammlung beschäftigte sich in der ersten Sitzung nach einigen einleitenden Worten des Herrn Hof-Capellmeisters Dr. Liszt und dem Eröffnungs-Vortrage des Herrn Redacteurs Brendel mit der Berathung der Statuten für den zu gründenden Musik-, *vulgo* Tonkünstler-Verein, wie dieselben in der Nummer vom 7. September 1860 der Neuen Zeitschrift und in einem nachträglich gedruckten, hier vertheilten Zusatze enthalten sind.“

Ueber die Zwecke der Versammlung seit 1859 erfahren wir Folgendes:

„Bei der Versammlung in Leipzig im Jahre 1859 standen drei grosse Concert-Aufführungen mit Chor und Orchester im Programm, nebenbei Seb. Bach's *H-moll-Messe*, die Messe Liszt's, neben Schumann's *Manfred-Ouverture* R. Wagner's Einleitung zu *Tristan und Isolde* stellend. Das kostspielige Unternehmen wurde nur ausführbar durch die Munificenz eines (ungenannten) Kunst-Mäcen's. Neben dem Schönen und Interessanten, das diese Auswahl bot, trat aber zugleich die Absicht der Unternehmer, vorzugsweise neue Kunsterscheinungen zu verbreiten, deutlich hervor; ein von Herrn Louis Köhler aus Königsberg eingebrachter Antrag sprach dies entschieden und umfassend aus. Er verlangte die Bildung eines allgemeinen deutschen Tonkünstler-Vereins. Durch jährlich zu zahlende Beiträge der Mitglieder sollte die Aufführung neuer Kunstwerke bei den regelmässig abzuhaltenden Versammlungen ermöglicht, zugleich aber auch allmählich ein Capital zur Unterstützung hilfsbedürftiger Künstler angesammelt werden. Das Resultat war die Bestimmung: eine Commission sollte die Statuten entwerfen und der nächsten Versammlung zur Berathung vorlegen. Zugleich aber unterzeichneten gegen hundert Anwesende diesen Beschluss und bildeten also zunächst den Stamm des Verbandes. Die zweite Versammlung ist nun in diesem Jahre zu Stande gekommen. Wie in der vorigen ist die Ausführung grösserer Kunstwerke durch die Munificenz eines Mäcen's ermöglicht worden. Der eine Zweck des Vereins: Verbreitung der Werke jüngerer Künstler, spricht sich in den für das 3. Fest-Concert bestimmten Vorträgen von Manuscriptwerken von Componisten der Jetztzeit unumwunden aus. (S. unten.)

„Die erste Besprechung nahm gleich Anfangs, trotz der Bemühungen des Herrn Brendel, eine zu grosse Breite an, indem sie mehr als nöthig mit Einzelheiten sich befasste, und man so nach langer Sitzung nur über die allerersten Paragraphen hinweg kam. —

„Um 4 $\frac{1}{2}$ Uhr war die Aufführung von Beethoven's *Missa solemnis* unter der Direction des Herrn Musik-Directors Riedel aus Leipzig. Ausführende waren: die grossherzoglich weimar'sche Hofcapelle unter Mitwirkung auswärtiger Künstler, der Riedel'sche Gesang-Verein aus Leipzig, der Montag'sche Gesang-Verein aus Weimar, Frau Dr. Reclam, Fräul. Lessiak, beide aus Leipzig, Herr John aus Halle (statt des im Programm aufgeführten Herrn Dr. Geyer aus Berlin), Herr Wallenreiter aus Weimar, Herr Dr. Damrosch (Violin-Solo). Die Aufführung darf man in ihrer Gesammtheit als eine gelungene bezeichnen, wiewohl die Schwierigkeiten des noch unbekanntes Werkes sehr erheblich sind, und die Thätigkeit der Sänger und Spieler, die ohnedies durch die drückende Hitze in dem mit Zuhörern überfüllten Raume genug zu leiden hatten, durch den Einfluss der Akustik der Kirche eher gehemmt als gefördert wurde. Dass manche Mängel vorkamen, dass namentlich der Sopran einige Mal detornirte, nimmt dem obigen Urtheil nichts; genug, dass die Sängerinnen das fast Unmögliche beinahe möglich gemacht haben. Insbesondere verdient die Sicherheit, mit welcher Frau Dr. Reclam ihre Partie vollkommen beherrschte und mit Kraft, Entschiedenheit und Geschmack ausführte, die rühmlichste Erwähnung.“

Bald danach bricht die Correspondenz mit „Fortsetzung folgt“ ab.

Das oben erwähnte Programm des dritten Tages macht uns mit folgenden Werken der neuen Schule (nicht: „der neudeutschen Schule“, wie die Correspondenz, der Anmaassung der Jünger derselben gemäss, sagt, denn gegen diesen Ausdruck muss jeder deutsche Componist energisch protestiren!) bekannt:

Erster Theil: „Germania“, Hymne von Strachwitz, von Felix Dräseke; Orchester-Phantasie von Otto Singer; „Das Grab im Busento“, Ballade von Platen, von Wendelin Weissheimer; Concertstück für Violine in Form einer Serenade von Herrn Dr. Leop. Damrosch; Lieder von H. v. Bülow und E. Lassen. Zweiter Theil: Overture Pastorale von Karl Stör; „Helge's Treue“, Ballade von Strachwitz, von Felix Dräseke; Terzett aus „Der Barbier von Bagdad“ von Peter Cornelius; zweites Concert (*A-dur*) für Pianoforte und Orchester von Franz Liszt, gespielt von Herrn Karl Tausig. Dritter Theil: Scherzo von Otto Bach; „Ariadne auf Naxos“, dramatisches Gedicht von Ph. Krebs, Musik

von Max Seifriz, erster Act, Nr. 1 und 2. — Eine schöne Musterkarte der Zukunft!

Begierig auf die „Fortsetzung“, lasen wir in Nr. 34 der Deutschen Musik-Zeitung auf einmal:

„Die Redaction dieses Blattes ist nicht in der Lage, ihren Lesern die eben eingelaufene Fortsetzung und den Schluss des in der vorigen Nummer begonnenen Correspondenz-Berichtes mitzutheilen, aus Gründen, welche eben sowohl der Herr Einsender wie unsere geehrten Leser errathen werden nach dem Pröbchen in der vorigen Nummer, das wir leider — wir bekennen: es geschah in einer schwachen Stunde — mitgetheilt haben. Der Erstgenannte verkennt thatsächlich die Tendenz dieser Zeitschrift, wenn er meint, wir vermöchten den Bestrebungen der Weimaraner und gar dem jetzt gegründeten „Tonkünstler-Verein“ auch nur die geringste Berechtigung zuzugestehen, oder wenn er glaubt, wir müssten die in unserem Programm verheissene „Gerechtigkeit“ bis zur Schwäche gegenüber kunstmörderischen Tendenzen und pffiffig angelegten Anstalten ausdehnen. — Mit so genannten „liberalen“ Gesinnungen, mit milden Ansichten über gewisse — Spelunken, welchen Bach und Beethoven als lockende und imponiren sollende Aushängeschilder dienen müssen, ist unserer Zeitung nicht gedient.“

Wir gestehen, dass wir mit diesem Verfahren der geehrten Collegen in Wien nicht übereinstimmen. Wir halten es für sehr erspriesslich und nothwendig für die gute Sache der Musik, oder richtiger für die Sache der guten Musik, dass unsere Leser über das Wesen der „neuen“ Tonkunst und über die Art und Weise, wie die Neubündler sich und ihr Treiben an- und herausstreichen, direct aufgeklärt werden, und das kann nicht wirksamer geschehen, als durch Mittheilung ihrer eigenen Manifeste und Offenbarungen. Es verlauten selbst aus den Kreisen der Freunde der „Niederrheinischen“ und der „Deutschen M.-Z.“ doch hier und da vereinzelte Stimmen, die da meinen, wir thäten den Neubündern zuweilen Unrecht, wir wären zu unnachsichtig und rücksichtslos gegen die Leute, die in bescheidenem Vertrauen auf ihre Werke den besten Willen für die Zukunft der Musik hegten.

Dergleichen gutmüthig Schwankende sind durch nichts besser zu kräftigen, als durch Autopsie, durch Einsicht in die Literatur- und Correspondenz-Werkstätten jener Herren. Wenn sie z. B. über F. Dräseke's Composition der Ballade „Helge's Treue“ lesen (laut Mittheilung des Dresdener Journals): „Ein ausgezeichnetes Werk, reich an classischen (!) Schönheiten, allgemein anerkannt und selbst von den Gegnern bewundert, durch tiefe Innigkeit der Empfindung und freie Selbstständigkeit der Form (!?) in hohem Grade ausgezeichnet, bietet diese von keinem

Componisten der Vergangenheit oder der Gegenwart und wahrscheinlich auch nicht der Zukunft übertroffene geniale Tonschöpfung die sichere Bürgschaft für die grosse Zukunft, welche der Heros Dräseke durch seine Arbeiten der Tonkunst verschaffen wird“ —, so wird dies sicherlich ein Trunk sein, „der eilig nüchtern macht“ und besser wirkt, als die gründlichste Zergliederung der Missgeburt selbst, von welcher die Rede ist.

Nach Frankfurt am Main.

(Musikschule.)

Auf das Schreiben des geehrten Vorstandes der frankfurter Musikschule vom 28. August d. J., in welchem wir ersucht werden, die Erwiderung auf F. J. Kunkel's Kritik (in Nr. 17 und 18 der Süddeutschen Musik-Zeitung) der Prüfung u. s. w., die der Vorstand in jener Zeitung Nr. 28 und 29 habe drucken lassen, auch in der Niederrheinischen Musik-Zeitung mitzutheilen, müssen wir erklären, dass wir dergleichen Aufsätzen, die nur locales und persönliches Interesse haben, keinen Platz einräumen können. Wir haben aus Kunkel's Kritik nur das aufgenommen, „was für Einrichtung von Musikschulen überhaupt Interesse haben konnte“, und haben ausdrücklich gesagt, die scharfe Kritik der Prüfung könne weitere Kreise nicht interessiren (Nr. 20, S. 158). — Aus demselben Grunde haben wir auch einer uns zugesandten „Replik“ auf die Erwiderung des Vorstandes in der Süddeutschen Musik-Zeitung die Aufnahme verweigern müssen.

Gern sind wir indessen bereit, Berichtigungen von Thatsächlichem aus der „Erwiderung“ mitzutheilen, wie hiermit geschieht.

„Folgen wir der Berechnung Kunkel's und nehmen dabei das günstige Anwachsen des Fonds der Mozart-Stiftung in den letzten Jahren als Maassstab an, so wird es voraussichtlich noch mindestens 8 bis 10 Jahre dauern, bevor das Conservatorium ins Leben tritt, und so lange braucht unsere Stadt doch nicht ohne Musikschule zu sein.

„Wir werden einer Vereinigung mit der Mozart-Stiftung durchaus nicht abgeneigt sein, wenn sie sich thunlich erweis't; wenn nicht, so bestehen die beiden Anstalten, so lange sie bestehen können; und wir wüssten nicht, warum, wenn sich Frankfurt noch zehn Jahre lang so vergrössert, wie in den letzten Jahren, nicht alsdann hier sowohl wie in Berlin oder Dresden zwei solche Anstalten sollten bestehen können.

„Unserem Plane macht nun Kunkel ferner den Vorwurf, dass er mehr verspreche, als geleistet werde. Unser jetziger gedruckter Plan enthält, das sieht jeder Unbefangene, nur das Allernothwendigste. Einen ausführlichen, ins Einzelne gehenden Plan werden wir erst dann drucken lassen, wenn wir noch ein paar Jahre Erfahrung gesammelt haben.

„Ein gemeinsames Schullocal ist, das bestreiten wir gewiss nicht, der Würde eines solchen Instituts angemessen, und wir werden unser Möglichstes thun, unseren eigenen Wünschen nach einem solchen zu genügen; aber von so grosser praktischer Wichtigkeit ist es nicht.

„Unsere Einnahme besteht nicht, wie Kunkel sie berechnet, aus 11 Mal 154 Fl.; denn unser Plan besagt: Einheimische können sich gegen ein Honorar von 42 Fl. an einem einzelnen Fache betheiligen. Hat denn Herr Kunkel bei der Prüfung genau darauf geachtet, wie viele Schüler in einem Fache und wie viele in mehreren geprüft wurden? Wenn er dies gethan, dann urtheile er, ob man uns bis jetzt zumuthen konnte, ein Local zu miethen.

„Dass wir den theoretischen Unterricht bei Schülern und Schülerinnen verschieden behandeln, würde ein Wohlwollender ganz anders auszulegen wissen, als Kunkel.

„Dass noch keine Geschichte der Musik gelehrt wurde, geschah im Einverständnisse mit den Eltern der betreffenden Schüler. Diejenigen, welche Anspruch darauf haben, erhalten den Unterricht noch; er hat nur einjährigen Cursus, und da jene Schüler der Anstalt drei Jahre angehören, so ist noch Zeit genug dazu. Zum Ensemblespiel wird sich selten im ersten Halbjahre Gelegenheit finden. Chorgesang? . . . Ein singendes Mädchen und ein paar Knaben im Alter der Mutation?? . . .

„Nicht einmal ein Prüfungsplan kam am 28. März zu Gesicht!“ „Prüfungspläne waren im Saale angeschlagen.“

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Se. Majestät der König haben statt des von Seiten der Stadt angebotenen *Bal paré* ein Concert auf dem Gürzenich gewünscht, welches am Sonntag den 15. September unter Leitung des Herrn Capellmeisters Hiller und Mitwirkung sämtlicher hiesiger musicalischen Kräfte Statt finden wird.

Crefeld, 2. Sept. Gestern wurden unsere Winter-Abonnements-Concerte durch eine sehr gelungene Aufführung von J. Haydn's „Schöpfung“ unter der tüchtigen Leitung des k. Musik-Directors Herrn Herm. Wolff vor einem ungewöhnlich zahlreichen Zuhörerkreise eröffnet. Das Orchester bestand aus 50 Instrumentalisten, im Chor zählten wir im Sopran 40, im Alt (durch Knabenstimmen verstärkt) ungefähr eben so viel, im Tenor 35, im Bass 40 Mitwirkende. Die Chöre wurden mit Sicherheit und schönem Stimmenklange ausgeführt und machten einen herrlichen Eindruck. Die Solo-Parteien sangen Fräul. Marie Büschgens von hier, Herr Hill von Frankfurt am Main (Bass) und ein hiesiger Dilettant (Tenor). Fräul. Büschgens hat bedeutende Schritte zur künstlerisch vollkommenen Ausbildung ihrer schönen Stimme und ihres Gesang-Talentes gemacht. Herrn Hill's Leistungen sind rühmlichst bekannt; er gehört jetzt zu den besten Oratoriensängern. Mit dankbarer Befriedigung wurde die sehr ansprechende Ausführung der Tenor-Partie aufgenommen.

Mainz. Die Liedertafel veranstaltete am 18. August ein Morgen-Concert, in welchem Herr Rühl zum ersten Male als Dirigent derselben auftrat. Da wir zur Sommerzeit dahier kein vollständiges Orchester zur Verfügung haben, so wurden nur kleinere Compositionen mit Clavierbegleitung vorgeführt, bei denen jedoch Herr Rühl sein bedeutendes Directions-Talent, sowohl was das Einstudiren als die Executirung betrifft, recht glänzend bewährte, indem sämtliche Gesangs-Vorträge in richtiger Auffassung und fein nuancirter, geschmackvoller Ausführung nichts zu wünschen übrig liessen. Die bedeutendste Nummer des Programms war Mendelssohn's Hymne für eine Sopranstimme mit Chor und Orgelbegleitung, an welche sich anschlossen: Gebet von J. N. Schelble, *Salve Regina* von Hauptmann, Wanderer's Nachtlid von Schnyder von Wartensee und zwei Quartette von Niels Gade, sämmtlich für gemischten Chor. Das Solo in der Mendelssohn'schen Hymne sang Fräulein A. Litschner, welche ausserdem noch eine Arie aus den Puritanern und Variationen über den *Carneval de Venise* vortrug und den Ruf einer ausgezeichneten Coloratur-sängerin rechtfertigte. Herr Leopold Brassin (jüngerer Bruder des rühmlichst bekannten Pianisten, trug Beethoven's *F-moll*-Sonate und einige Salonstücke eigener Composition vor. Wir lernten in Herrn Brassin einen talentvollen, mit einem hohen Grade von technischer Fertigkeit begabten jungen Künstler kennen, der nicht nur die in jeder Beziehung schwierige Sonate Beetho-

ven's grösstentheils mit richtigem Verständniss und tadelloser Technik vortrug — nur die nöthige Kraft schien an manchen Stellen zu fehlen —, sondern auch in den kleineren Sachen sich als gewandter und eleganter Salonspieler bewährte. Eine Bemerkung können wir nicht unterdrücken, wenn sie auch voraussichtlich nichts nützen wird, denn sie bezieht sich auf die meisten Pianisten der neueren Schule; dieselbe betrifft nämlich die von Herrn Brassin, wie von so vielen seiner Kunstgenossen angenommene unleidliche Manier, mit dem ganzen Körper zu spielen. Wer je die älteren Meister, Hummel, Moscheles, Thalberg u. s. w. gehört und gesehen hat, wird sich mit Vergnügen der noblen Ruhe erinnern, mit der sie nicht nur die grössten Schwierigkeiten überwand, sondern auch dem tiefsten Gefühle Ausdruck zu geben wussten, ohne diesen Ausdruck durch convulsische und im höchsten Grade störende Bewegungen des ganzen Körpers verstärken zu wollen. (Südd. M.-Z.)

In Graz ist die Stelle eines artistischen Directors des steiermärkischen Musik-Vereins mit 600 Fl. W. W. Gehalt zu besetzen. Auskunft ertheilt die Direction d. st. M.-V., Graz, Burgstrasse 9. Anmeldung bis 30. October d. J.

Ostende. Am Samstag den 24. August fand hier ein festliches Concert im Casino unter der Direction des Herrn J de Glimes, Professors der Gesangkunst in Brüssel, Statt. Se. Majestät der König von Preussen, Prinz Georg von Preussen und der Grossherzog von Baden beehrten die Versammlung der bedeutendsten und gewähltesten Kunstfreunde mit ihrer hohen Gegenwart. Die Nachfrage nach Eintrittskarten war so gross, dass mehr als 400 Personen abgewiesen werden mussten, wesshalb Herr de Glimes auf Montag ein zweites Concert veranstaltete, welches dasselbe Programm hatte, aber nicht dieselben allerhöchsten und hohen Kunstgönner zu Zuhörern. Die ausführenden Künstler waren Signora Trebelli und Herr Theodor Formes, der k. Hof-Opernsänger von Berlin (Tenor), die Gebrüder de Munck aus Brüssel, Violinist und Violoncellist, und ein Herr Gouchon (?), Pianist. Herr de Glimes hatte das Ganze vortrefflich organisirt und begleitete am Piano. Die Palme errangen die Gesanges-Vorträge, namentlich machte die Verschmelzung der schönen Stimmen der Signora Trebelli und des Herrn Formes einen ausserordentlich schönen Eindruck.

Kopenhagen. Am 30. August starb hier Franz Joseph Gläser, k. Hof-Capellmeister, geboren 1798 zu Obergeorgenthal in Böhmen, am bekanntesten durch seine Oper „Des Adlers Horst“.

Ankündigungen.

NEUE MUSICALIEN

im Verlage von Joh. André in Offenbach a. M.
1861. Nr. 3.

Pianoforte mit Begleitung.

Kummer, Casp., Melodien-Sammlung für Pianoforte und Flöte.
Heft 7. 8. 9. à 17 Sgr.

Potpourris für Pianof. u. Violine. Nr. 47, Joseph u. s. Br. 25 Sgr.
Nr. 48, Orpheus in der Unterwelt. 25 Sgr.

Potpourris für Pianof. u. Flöte. Nr. 47, Joseph u. s. Br. 25 Sgr.

Pianoforte zu vier Händen.

Cramer, H., Potpourri Nr. 18, Lohengrin. 1 Thlr. 5 Sgr.

Haydn, Jos., Sinfonie Nr. 13, bearb. v. J. André. 1 Thlr. 10 Sgr.

Mozart, W. A., Idomeneo, vollst. zu 4 Händen bearbeitet von P. Horr. Netto 3 Thlr.

Pianoforte allein.

Beethoven, L. van, Variationen. Nr. 21: Ich hab' ein kleines Hüttchen nur. 8 Sgr.

Beethoven, L. van, Allegretto-Scherzando aus der 8. Sinfonie. 8 Sgr.

Burgmüller, Fr., Potpourri Nr. 26. Dinorah. 15 Sgr.

— — Goldenes Melodienbuch. Heft 11 u. 12. 20 Sgr.

Cramer, H., Potpourri Nr. 101. Faust de Gounod. 25 Sgr.

Egghard, J., Op. 86, Souviens toi, Morceau de sent. 12 1/2 Sgr.

— — Op. 87, Fleurs de Champ, 4 Mélodies. Nr. 1. La Primevère (Frühlingsblume). Nr. 2. La Bluet (Kornblume). Nr. 3. Le Liseron (Winde). Nr. 4. Le Myosote (Ver-gissmeinnicht). à 7 2 Sgr.

— — Op. 88, Emma, Valse élégante. 12 1/2 Sgr.

— — Op. 89, Chant des Bateliers, Caprice. 17 Sgr.

Kuhe, G., Op. 70. La Joyeuse, Morceau de Salon. 12 1/2 Sgr.

Spintler, Chr., Danses favorites. Nr. 60, Summ-Summ-Polka aus Orpheus in der Unterwelt. Nr. 61, Cupido-Polka-Mazurka aus dito. à 7 1/2 Sgr.

Voss, Ch., Op. 238, Chansons anglaises transcr. Nr. 3. Annie Laurie. Nr. 4 Home sweet home. à 15 Sgr.

— — Op. 272, Faust, Fant. brill. sur l'op. de Gounod. 25 Sgr.

Gesang-Musik.

Abt, Fr., Op. 185. 5 Gesänge für vierstimm. Männerchor. Heft 1.

Nr. 1. Sonntag im Wald. Nr. 2. Frühlingslust. Nr. 3. Begrabet mich im Wald. Part. u. St. 25 Sgr.

Heft 2. Nr. 4. Der brave Grenadier. Nr. 5. Ständchen. Partitur und Stimmen. 17 Sgr.

— — Op. 196, 4 Lieder für Mezzo-Sopran oder Bariton mit Pianoforte Compl. 15 Sgr.

Nr. 1. Frühlingsgruss. 7 Sgr. Nr. 2. Abendruhe. 5 Sgr.

Nr. 3. Im Sturme. 5 Sgr. Nr. 4. Zum Abschied. 5 Sgr.

Concone, J., Op. 9, Zu den 50 Leçons de Chant avec Pianof. die Singst. allein. Cah. 1. 7 1/2 Sgr. Cah. 2. 10 Sgr.

Marschner, Dr. H., Op. 191, 6 Lieder mit Pfte. Nr. 1. Hüte dich. 10 Sgr. Nr. 2. Ich weiss zwei Blümlein. 5 Sgr.

Nr. 3. Bezaubert. 5 Sgr. Nr. 4. Wandern. 7 1/2 Sgr.

Nr. 5. Und weil's nun einmal nicht anders ist. 10 Sgr. Nr. 6. Du bist meine Liebe. 10 Sgr.

Volkslieder, illustrirt. Nr. 17. Home sweet home. 7 1/2 Sgr.

Verschiedenes.

Goltermann, G., Op. 30, 2me. Concert p. Vlo. avec accompagnement d'Orchestre Ré min. (D-m) 2 Thlr. 8 Sgr.

Seither fehlten und sind nun wieder vorrätzig:

Hüntten, P. H., Op. 57, Tyrolienne variée. 3me. Ed. 10 Sgr.

Ouvertures, arrangées p. 2 Violons, Alto et Vlo p. J. G. Busch.

Nr. 13. Mozart, Der Schauspiel-Director. 15 Sgr.

Ouvertures, arrangées pour Flûte, Violon, Alto et Violoncello.

Nr. 7. Herold, Zampa. 25 Sgr.

Nr. 13. Mozart, Schauspiel-Director. 15 Sgr.

Demnächst erscheint:

Mozart, W. A., Concert für 3 Claviere mit Orchester in Partitur. 2 Thlr. 15 Sgr.

— — Dasselbe für 2 Pfte bearbeitet von dem Componisten (in 2 getrennten Stimmen), mit hinzugefügter Bearbeitung des Orchesters von J. B. André.

— — Die Orchesterstimmen dazu.

Das Universal-Lexikon der Tonkunst,

herausgegeben von Ed. Bernsdorf, wird nun sicher im Herbste 1861 mit der 36. Lieferung beendigt. Dieser Lieferung werden beigegeben Portraits von Franz Schubert, L. Spohr, Robert und Clara Schumann, jedoch nur an solche Abnehmer, welche seither die Fortsetzungen bezogen oder sie sofort beziehen. Der Subscriptions-Preis von 10 Sgr. die Lieferung (Thlr. 12 fürs Ganze) erlischt gleich nach Erscheinen der 36. Lieferung. Wer also noch ein vollständiges Exemplar billig zu besitzen wünscht, beeile die Bestellung.

Die erste Lieferung wird zur Ansicht gegeben, für die folgenden auf Verlangen Ablieferung in Terminen gestattet.

Joh. André in Offenbach a. M.

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.