

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 31.

KÖLN, 2. August 1862.

X. Jahrgang.

Inhalt. W. A. Mozart's Werke. — Eine musicalische Woche in Wiesbaden (Frau Louise Dustmann — Viertes Concert der Administration des Cursaales — Concerte des kölnen Männer-Gesangvereins). — Aus Baden-Baden (Concert — Theater). — Lully und Richard Wagner. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Thüringer Sängerbund — Jahresbericht des Hoftheaters in Stuttgart — Otto Bach — Wien, Schubert-Feier, Phantasiebilder zu Tonstücken — Ehren-Honorare für Männerchor-Componisten — Paris, Opernhaus).

W. A. Mozart's Werke.

Der Ruhm gewissenhafter Forschung und unermüdlischen Fleisses in historischen Dingen, durch den die Deutschen sich auszeichnen, hat durch den thematischen Katalog der Werke Mozart's von Dr. Ludwig Ritter von Köchel eine neue Bestätigung erhalten. Der vollständige Titel desselben lautet:

Chronologisch - thematisches Verzeichniss sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozart's. Nebst Angabe der verloren gegangenen, unvollendeten, übertragenen, zweifelhaften und unterschobenen Compositionen desselben. Von Dr. L. R. von Köchel. Leipzig, Verlag von Breitkopf und Härtel. 1862. XVIII und 551 S. hoch Quart-Format.

Das Buch ist dem Professor Otto Jahn gewidmet. Herr von Köchel hatte seine Arbeit schon vor längerer Zeit begonnen und legte die bereits vorgeschrittene Herrn Otto Jahn vor, als dieser an seine Aufgabe ging, ohne dass Einer etwas von des Anderen Vorhaben wusste. In der Widmung sagt der Verfasser: „Da Sie mit dem Plane und dem Theile des von mir bereits Ausgeführten einverstanden waren, traten Sie mir eine Fülle unschätzbaren Materials zur Benutzung in einer Weise ab, die von keiner Anerkennung erreicht werden kann.“ Auch während der Fortsetzung der Arbeit widmete Jahn ihr seine fördernde Theilnahme.

Der Inhalt des Buches zerfällt, nach einem ausführlichen Vorworte, in zwei an Umfang sehr ungleiche Theile. Der erste enthält die Uebersicht der vollständigen Compositionen nach Gattung und Zahl (S. 1—24); der zweite das chronologische Verzeichniss der vollständigen Compositionen (S. 25—496), worin der Schwerpunkt des Ganzen liegt. Ein Anhang (S. 497—531) gibt das Verzeichniss der auf dem Titel angegebenen

verlorenen u. s. w. Compositionen. Ein ausführliches Register über Namen und Sachen und ein Register der Gesangtexte schliessen das Buch.

Die erste Uebersicht ist sehr zweckmässig zusammengestellt, wie denn überhaupt Anordnung und Einrichtung des ganzen Buches vortrefflich sind und die Leichtigkeit der Auffindung jeder Einzelheit nichts zu wünschen übrig lässt. In dieser Hinsicht hat auch die Verlagshandlung Ausgezeichnetes geleistet, wie sie denn auch durch die glänzende Ausstattung dem deutschen Meister ein würdiges Denkmal geliefert hat.

Die erste Abtheilung also enthält die Reihe der vollendeten Werke jeder besonderen Gattung in fortlaufender kleiner Nummer, z. B. Messen Nr. 1—20, Symphonieen Nr. 1—49 u. s. w. Die Themata sind hier nur in zwei Tacten Notendruck nebst der Tempo-Bezeichnung auf Einem System gegeben. Vor jedem verweist aber eine grössere (fette) Zahl auf das chronologische Verzeichniss hin, z. B. *Requiem* 20, **626**. Es gewährt also diese erste Abtheilung einen Blick über die Gesamt-Thätigkeit Mozart's und zugleich über seine Leistungen in jeder einzelnen Gattung, während die Hinweisung auf die zweite Abtheilung uns zeigt, was er in den verschiedenen Perioden seines Lebens für jede Gattung gethan hat.

Welch ein Resultat gibt diese Uebersicht! Sie weist nach:

I. Messen	20
II. Litaneien, Vespere	8
III. Offertorien, Kyrie, Te Deum u. s. w.	40
IV. Orgel-Sonaten	17
V. Cantaten mit Orchester	10
VI. Opern, theatralische Serenaden u. dgl.	23
VII. Arien, Terzette, Chöre mit Orchester	66
VIII. Lieder mit Clavier	41
IX. Canons für 2—12 Stimmen	23
X. Clavier-Sonaten und Phantasieen	22

XI. Clavier-Variationen	16
XII. Clavierstücke, Rondo's u. s. w.	23
XIII. Claviersachen zu 4 Händen und 2 Clavieren	11
XIV. Clavier-Sonaten und Variationen mit Violine	45
XV. Clavier-Trio's, Quartette, Quintett	11
XVI. Violin-Duo's und Trio's	6
XVII. Violin-Quartette (auch mit 1 Blas-Instrument)	32
XVIII. Violin-Quintette	9
XIX. Symphonieen	49
XX. Divertissements, Serenaden für verschiedene Instrumente	33
XXI. Orchesterstücke, Märsche	27
XXII. Tänze für Orchester	39
XXIII. Concerte für verschiedene Instrumente	55

zusammen 626 Werke.

Verfolgen wir nun die Compositionen z. B. der Messen nach den Nummern, welche auf das chronologische Verzeichniss hinweisen, so finden wir Nr. 1 aus dem Jahre 1768, 2 und 3 aus 1769, 4 und 5 aus 1771, 6 und 7 aus 1772, 8 aus 1773, 9 und 10 aus 1774, 11 aus 1775, 12, 13, 14 und 15 aus 1776, 16 aus 1777, 17 aus 1779, 18 aus 1780, 19 aus 1783, 20 (*Requiem*) aus 1791.

Die Einrichtung des chronologischen Verzeichnisses ist folgende:

Die fortlaufende Nummer von 1—626 richtet sich nach der Zeitfolge der Entstehung der Werke von 1761 bis 1791. Darauf folgt die Bezeichnung des Stückes mit der Angabe, für welche Singstimme oder Instrumente, z. B. 550: „Symphonie für 2 Violinen, Viola, Bass, 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner. Später setzte Mozart selbst noch 2 Clarinetten hinzu. Componirt 1788, 25. Juli, zu Wien. Mozart's Verzeichniss 92.“ — Dann die Themata jedes Satzes auf zwei Systemen in 4—6 Tacten, mit Angabe der Zahl der Tacte eines jeden Satzes nach den Autographen; z. B. bei dieser *G-moll*-Symphonie: 1. *Allegro molto*, 299 Tacte. 2. *Andante*, 121 Tacte. 3. Menuett. *Allegro*. Mit Trio 84 Tacte. 4. *Finale*, *Allegro assai*, 306 Tacte. — Zum Schluss Nachweisungen über Autograph, Abschriften, Ausgaben und Arrangements, nebst Anmerkungen (historische und ästhetische, letztere grösstentheils auszugsweise nach O. Jahn). Z. B. (zu derselben Symphonie):

„Autograph. Im Besitz von C. A. André in Frankfurt. 2 Partituren: a) ohne 2 Clarinetten, b) mit diesen. André, Verzeichniss 128. 53 Blätter mit 100 beschriebenen Seiten. Quer-Format, zwölfzeilig. Da Mozart später 2 Clarinetten hinzusetzte, so schrieb er auf besondere Blätter eine Partitur für die zwei Oboen und die zwei Clarinetten, indem die ersten modificirt wer-

den mussten. Diese Blätter liegen dem Autograph André 128 bei.“

„Ausgaben. Partitur, Leipzig, Breitkopf und Härtel (ohne Clarinetten). — Stimmen ebendasselbst. Offenbach, Joh. André. — Arrangement u. s. w.“ (Hierbei entsteht die Frage, ob bei den jetzigen Aufführungen der *G-moll*-Symphonie jene „besondere Partitur der Oboen und Clarinetten“ zur Richtschnur genommen wird, wie es durchaus erforderlich ist. Befinden sich die „modificirten Oboen“ und Clarinetten in der Stimmen-Ausgabe von André?)

„Anmerkung.“ (Enthält ästhetische Würdigung nach Jahn und Nachricht über das von Schumann erkannte Versehen im Andante.)

Hiernach wird der Leser eine vollständige Vorstellung von dem erhalten, was dieser Katalog darbietet.

Die erste Rücksicht bei der Aufnahme einer jeden Composition in den Katalog war, dass sie echt, dann, dass sie ursprünglich sei. In den meisten Fällen ist die Echtheit durch die vorhandenen Autographe und durch Mozart's eigenhändiges Verzeichniss, auch durch Ausgaben, unter seinen Augen gemacht, erwiesen. Wo dies nicht der Fall ist, sind die äusseren Gründe der Beglaubigung angegeben, mussten aber natürlich durch die inneren bestätigt werden. Was Zweifel übrig liess, wurde unter die „zweifelhaften“ oder „untergeschobenen“ Compositionen verwiesen.

Der Begriff: „vollständige“, d. h. vollendete, Compositionen ist nicht im strengsten Sinne zu fassen; es sind — und gewiss mit Recht — auch Werke darunter aufgenommen, an welche Mozart zwar nicht die letzte Hand gelegt, jedoch die Hauptsätze derselben geschrieben hat. Es ist aber überall genau bemerkt, wie viel daran Mozart's eigene Arbeit ist.

Die grösste Schwierigkeit machte die Bestimmung der Zeitfolge der Compositionen.

Die sicheren Quellen für diese sind die eigenen Aufzeichnungen Mozart's, erstens in dem von ihm selbst geführten „Verzeichniss seiner Werke vom 9. Hornung (Februar) 1784 bis 15. November 1791“, welches A. André 1805 und verbessert 1828, Offenbach, bei Joh. André, herausgegeben hat; zweitens Mozart's eigenhändige Ueberschriften auf den vorhandenen Autographen (die unbeschränkte Benutzung dieser Quelle wurde dem Verfasser durch Herrn Jul. André bereitwilligst gestattet); drittens der Briefwechsel der Familie Mozart, nebst Ankündigungen u. s. w. in gleichzeitigen Blättern und ähnliche zerstreute, freilich nicht immer zu den ganz zuverlässigen zu zählende Notizen.

— Trotz der glücklicher Weise zahlreichen verbürgten Zeitangaben blieb doch noch eine beträchtliche Anzahl

von Compositionen übrig, bei welchen unbestimmtere Gründe, äussere der Beschaffenheit der Handschrift und innere des Gehaltes und des Stils, zu Rathe gezogen werden mussten. Wie dies geschehen, darüber lassen wir den Verfasser selbst sprechen:

Es schien zweckmässig, fünf Perioden anzunehmen, von denen der Zeit nach festgestellte charakteristische Tonstücke vorlagen.

- I. Periode. 1761—1767. Knaben-Versuche (Symphonieen — Concerte — Clavierstücke).
- II. 1768—1773. Mozart, der Jüngling (*La finta Semplice* — *Mitridate* — *Ascanio* — *Il Sogno di Scipione* — Litaneien — Messen).
- III. 1774—1780. Der junge Mann (*La finta giardiniera* — *Il Re Pastore* — *Misericordias*).
- IV. 1781—1784. Der gereifte Mann (*Idomeneo* — Die Entführung).
- V. 1785—1791. Höchste Blüthe (Haydn-Quartette — Figaro — Don Juan — *Così fan tutte* — Zauberflöte — Titus — *C-dur*-Symphonie — *Requiem*).

In jeder dieser Perioden konnte noch der Anfang, die Mitte und der Schluss unterschieden und die gegebene Composition dahin eingereiht werden. — Indessen ist doch für die nicht authentisch festgestellten Compositionen mehr als ein höherer oder geringerer Grad von Wahrscheinlichkeit nicht zu erreichen.

Durch eine glückliche Fügung ist aber die ganze Zeit der höchsten Blüthe durch Mozart's eigenes Verzeichniss, und für die Zeit vor 1784 durch seine autographen Ueberschriften und auf anderen Wegen in allen bedeutendsten Werken wenigstens dem Jahre nach festgestellt.

In dem chronologischen Verzeichnisse sind im Ganzen 626 Tonwerke Mozart's aufgeführt. Davon fallen 179 nach 1784, 447 vor 1784. Der Zeit nach sichere sind von jenen 170, von diesen 176, zusammen 346, so dass 280 übrig bleiben, welche der Zeit nach nicht völlig oder gar nicht sicher gestellt sind — ein Verhältniss etwa wie 9 : 8. Von den 280 zeitunsicheren ist über die Hälfte mit grosser Wahrscheinlichkeit bestimmt worden, so dass nur etwa für den vierten Theil sämtlicher Compositionen die Jahres-Angabe als gewagt erscheint. Allen zeitunsicheren ist ein Sternchen als Warnungstafel vorgesetzt.

Dass der Verfasser sich durch die mangelnden bestimmten Zeitangaben nicht hat hindern lassen, eine stetige chronologische Folge aller Tonwerke aufzustellen, können wir nur billigen, zumal da die Sternchen vor jeder Täuschung bewahren.

Sehr interessant für die Entwicklung der Kunstthätigkeit Mozart's ist das Verzeichniss der vorhandenen Anfänge von Compositionen, dem meist Autographe

zum Grunde liegen. Dass dies durchweg der Fall sei, wie es im Vorwort S. XVII heisst, wird durch das Verzeichniss selbst nicht bestätigt, indem manche nur nach Nissen, Jahn u. A. mit dem Zusatze: „Autograph unbekannt“, aufgeführt sind. Es sind darunter Anfänge von 12 Messen oder anderen Kirchenstücken; 5 Arien; 39 Sonaten, Rondo's, Duo's, Trio's, Concerten für Clavier; 24 Trio's, Quartetten für Streich-Instrumente; 8 für Bläser; 10 Sinfoniesätzen. Die grösste Zahl unvollständiger Autographe besitzt das Mozarteum zu Salzburg.

Das Verzeichniss der zweifelhaften Compositionen hat 46 Nummern, darunter aber viele, z. B. 10 Sinfonieen, die nicht gedruckt und von denen nur die Themata bekannt sind. Von grösseren Werken gehören hieher die zwei Messen in *C*- und *Es-dur* in der londoner Ausgabe von J. Novello, die Clavier-Sonate in *C-moll*, die als Op. 47 gedruckt ist, u. s. w. — Der untergeschobenen Compositionen werden 62 angegeben; ausser vier Messen (in *G* als Nr. VII bei Simrock, als Nr. 12 bei J. Novello — in *B* bei Peters in Leipzig, bei J. Novello Nr. 7 — und zwei *Miss. brev.* in *C* und *G*) sind besonders eine Menge von Liedern aufgeführt.

Das Hauptverdienst des Buches besteht in der übersichtlichen Zusammenstellung. Ob der Umfang nicht hätte verkürzt und in Folge dessen der Preis verringert werden können, ist eine andere Frage; beides hätte vielleicht durch Weglassung vieler wörtlichen Anführungen aus O. Jahn's „Mozart“ bewirkt werden können, für welche eine blosser Verweisung auf dieses Werk genügt hätte. Neue Notizen findet man nicht viele. S. 421 ist die Angabe des Kaufpreises, den Madame Viardot an J. André's Erben für die Autograph-Partitur des Don Juan gezahlt hat — 180 Pf. St. — eine Ergänzung zu Jahn, IV., S. 363.

Eine musicalische Woche in Wiesbaden.

[Frau Louise Dustmann — Viertes Concert der Administration des Cursaales — Concerte des kölner Männer-Gesangvereins.]

Nach den festlichen Tagen des „deutschen Bundes-schiessens“ in Frankfurt, das ein französischer Referent durch *le grand Tir de la diète germanique* übersetzt hat, ein artiges Missverständniss, wozu allerdings jene officielle Benennung Anlass geben konnte, war ein Aufenthalt in dem schönen Wiesbaden für Freunde der Tonkunst um so anziehender, als die Muse dieser schönen Kunst trotz des besten Willens und Eifers von 7.—800 Sängern auf dem frankfurter Schützenplatze doch nicht gegen die Germania aufkommen konnte, die nicht nur als kolossale Bild-

säule von der Kuppel des Gaben-Tempels herab mit gebieterischem Arm die Lage beherrschte, sondern auch geistig dermaassen in Fleisch und Blut, in Herz und Brust der Festgenossen übergegangen war, dass die Gesänge, altdeutschen Bardieten ähnlich, mehr vaterländische Begeisterung athmeten, als harmonische Klangfülle. Indess wahrten sie doch, wie alles Andere bei dem grossartigen Feste, den volksthümlichen Charakter, und das war hinreichend. Erfreuten wir uns doch auch aus demselben Grunde an der Hornmusik der tyroler Schützen, die durch eine bei dergleichen Blechmusiken seltene Reinheit und Präcision glänzte.

Als wir uns am fünften Schützentage aus dem wogenden Meere der Volksfreuden und dem Geknatter der Büchsen retteten, führte uns unser Glückstern oder vielleicht eine geheime Gunst der heiligen Cäcilia nach Wiesbaden. Zwar hatten die Sänger Beck und Carrion zu unserem Bedauern ihr Gastspiel so eben beendet, allein die Tage vom 17. bis 23. Juli versprachen ein dreimaliges Auftreten der Frau Louise Dustmann-Meyer in der Oper, ein Virtuosen-Concert im Cursaale und zwei Concerte des kölner Männer-Gesangvereins! War das nicht „eine musicalische Woche“, die einer besonderen Reise aus weiter Ferne werth gewesen wäre? Und sie wurde uns so überraschend bequem in den Weg geschoben.

Frau Dustmann gab den *Fidelio*, die *Valentine* in den *Hugenotten* und die *Donna Anna* im *Don Juan*. Sie gab sie, denn ihre Leistungen waren die edelsten Gaben, die eine geweihte Priesterin auf dem Altare der Kunst niederlegen kann. Ich mag nicht sagen: sie sang diese Partien, auch nicht: sie spielte diese Rollen, auch nicht: stellte sie dar. Ich kann nur sagen: sie war *Fidelio*, *Valentine*, *Donna Anna*; sie war es, denn sie gab jenen Gebilden der Phantasie des Dichters und Musikers Wesen und Leben, Wahrheit und Wirklichkeit, sie schuf aus ihnen Gestalten, deren schönen plastischen und mimischen Ausdruck der wunderbare Hauch der Töne, der Verkünder der Seele, zum idealen erhöhte. Ich sage mit Absicht: „zum idealen Ausdruck“, obschon ich sehr wohl weiss, dass das Ideale bei einer gewissen Classe von Kunstrichtern verpönt ist, die da im Realismus das Ziel der dramatischen Kunst, auch wohl der Malerei, ja, selbst der Wort vor Wort in Töne übersetzenden Musik suchen. Dazu verführt die aller gesunden Aesthetik widersprechende Verwechslung von Naturwahrheit und Kunstwahrheit, und für solche Leute haben Lessing und Winckelmann und Hegel und Vischer umsonst geschrieben. Der Gesang ist eine Kunst, die allen Realismus ganz und gar ausschliesst und ihn gründlich hassen muss, was schon die einfache Erfahrung beweist, dass man den schönsten Naturgesang,

den Schlag der Nachtigall, unmöglich in Noten setzen kann, und dass die getreue Nachahmung desselben durch den Mund des Menschen — es gibt ja dergleichen Virtuosen — zur Caricatur wird. Die gesungene Empfindung, der gesungene Charakter, die gesungene Seele liegen so sehr im Gebiete des Idealen, dass es im Realen, in der Natur, nichts gibt, was ihnen auch nur entfernt zum Vorbilde dienen könnte. Deshalb ist auch die Wirkung des Gesanges mächtiger, als die der declamatorischen Rede, aber bei vorhandenen natürlichen Mitteln auch nur durch die Kunst zu erreichen. Die künstlerische Behandlung der Stimme und das künstlerische Maass des Ausdrucks sind die Bedingungen der idealen Wahrheit einer musicalisch-dramatischen Darstellung. Und gerade in dieser Beziehung stellen wir Frau Dustmann sehr hoch und halten sie, da Grössen wie die Schröder-Devrient, Johanna Wagner, die Köster, Grisi und Viardot von der Bühne verschwunden oder im Begriff zu verschwinden sind, für die beste dramatische Sängerin unserer Tage, da sich mit dem kunstgebildeten, von einer umfangreichen, klangvollen und höchst sympathischen Stimme unterstützten Gesange eine mimisch-plastische Darstellung verbindet, welche selbst da, wo vielleicht die Schauspielerin das künstlerische Maass, das die Sängerin nie vergisst, auf einen Augenblick überschreitet, doch nicht geradezu verletzt, weil sie offenbar als ein Ausfluss der Genialität, nicht als ein Mittel zum Effect erscheint. Wir meinen damit z. B. eine etwas schroffe Bewegung des rechten Armes bei einigen Stellen der Arie der *Donna Anna*: „Du kennst den Verräther!“ nach dem unnachahmlich schön vorgetragenen Recitativ der Erzählung. Im Gesange der Arie und in Aug' und Antlitz kann der sittliche Zorn und der durch diesen Zorn noch leidenschaftlicher aufgeregte Schmerz um den gemordeten Vater nicht ergreifender ausgedrückt werden, als es durch die treffliche Künstlerin geschah.

Einen Gegensatz zu der Aufführung dramatischer Meisterwerke, wie *Fidelio* und *Don Juan*, bildete das Concert, welches das vierte in der Reihe derjenigen war, welche die Administration des Curhauses allwöchentlich in der Saison zu veranstalten pflegt. Bei diesen Concerten ist es nur auf Virtuosen-Leistungen abgesehen, und in dieser Beziehung haben sie ein gewisses Interesse, weil man dadurch auf die bequemste Weise eine Menge von musicalischen Celebritäten kennen lernt, welche im Sommer die Bäder am Rheine zum Zielpunkte ihrer kosmopolitischen Wanderungen wählen.

So hatten in den drei ersten Concerten die Damen Ubrich aus Hannover, Fabbrini (eine italianisirte Deutsche) aus Paris, die Sänger Beck und Marchesi aus Wien, die Quartettbrüder Müller aus Meiningen, die

Violinisten Leopold Auer aus Pesth und Leenders aus Brüssel, der königlich preussische Hof-Pianist von Bülow u. s. w. sich producirt. Auch Herr Pallat, ein talentvoller, in Wiesbaden ansässiger Pianist, hatte mit Erfolg ein Concert gegeben.

Das vierte Concert brachte zehn Solo-Vorträge; die Namen Dustmann-Meyer, Naudin, Alfred Jaell, Lotto, Gaetano Braga standen mit grossen und mittelgrossen Buchstaben auf dem Programm. Frau Dustmann sang die Brief-Arie aus Don Juan und drei Lieder: „Sonnenchein“ von Schumann, „Haidenröslein“ von Schubert, „Frühlingslied“ von Mendelssohn, denen sie nach dem Hervorruf noch ein Lied von Schumann, das Jaell begleitete, zugab. Dass sie einen Sturm von Beifall hervorrief und auch die Kenner entzückte, versteht sich von selbst.

Ganz unbefriedigt musste, trotz des Beifalls der Menge, jeden Musiker der Gesang des Herrn Naudin, „ersten Tenoristen der italiänischen Oper zu Paris“ (?), lassen. Dieser Sänger, in Italien von französischen Eltern geboren, ist eine Incarnation des Ungeschmacks der heutigen italiänischen Gesangsweise; er kennt keinen anderen Ausdruck, als das schreiende *forte* unmittelbar neben dem leisesten *piano*, die eine Phrase *forte*, die andere *piano*, und so geht es in Einem fort, wobei der Text nicht im Geringsten in Betracht kommt*). Da Herr Naudin im Gesange mit halber Stimme auch nicht einmal eine halbe, sondern gar keine hat oder wenigstens sie ganz und gar klanglos macht, so kann man sich kaum etwas Unangenehmeres neben dem Unmusicalischen denken. Diese Manier ist um so mehr zu bedauern, als Naudin doch immerhin keine üble Stimme in der höheren Lage hat. Dem Vernehmen nach erhielt er hier für den Vortrag einer Arie und zweier Romanzen 1000 Francs!! Ei nun! „Er war zwei Jahre in Paris!“

Alfred Jaell trug mit seiner überaus meisterhaften Behandlung des Flügels seine Sylphide, *Home, sweet home*, den Pilgerchor aus dem Tannhäuser übertragen und Chopin's Berceuse vor. Lotto hatte den Muth, den ersten Satz eines Concertes von Viotti im wiesbadener Cursaale zu spielen, jedoch mit eingelegter Bravour-Cadenz. Er besitzt eine ausgezeichnete Technik, die besonders in dem *Moto perpetuo* von Paganini glänzte, womit er am Schlusse des Concertes bei dem Theile des Publicums, der den Saal noch nicht verlassen hatte — denn es ist hier Mode, vor oder während der letzten Nummer wegzugehen! —, viel Glück machte, wie denn auch das reine Spiel dieses nicht enden wollenden Passagen-Gesprudels wirklich staunenswerth war.

Dieses Concert fand am Freitag, Tags vor dem ersten Concerte des kölner Männer-Gesangvereins, Statt, und da dieser den Ertrag seiner Concerte zur Förderung des Baues der Thürme der neuen katholischen Kirche in Wiesbaden bestimmt hatte, so überwies die Curhaus-Administration auch die Freitags-Einnahme der Kirche.

Seit den Sängereinfahrten nach England hatte der kölner Männer-Gesangverein den mehrfach dargebotenen Veranlassungen, ausserhalb Kölns aufzutreten, keine Folge gegeben. Als aber die Einladung an ihn erging, zur Beisteuer für den Baufonds der katholischen Kirche in Wiesbaden durch zwei Concerte beizutragen, so nahm er, getreu seinem Grundsatz, das Gute durch das Schöne zu fördern, diese Einladung an, und seine Leistungen in den Concerten — am 19. und 20. Juli — haben bewiesen, dass der Verein den hohen Standpunkt künstlerischer Vollendung, den er erreicht hat, vortrefflich zu wahren gewusst hat.

Der Verein, 70 — 80 Mitglieder stark, wurde auf dem Bahnhofe der nassauischen Staatsbahn nach den Festklängen der herzoglichen Militärmusik vom Kirchen-Vorstande bewillkommt und nach dem Hotel Victoria geleitet, wo ein gemeinschaftliches Mittagmahl angeordnet war.

Das Concert fand Abends im Cursaale Statt. Der Saal war überfüllt, und der begeisterte Beifall erinnerte an die Concerte des Vereins in *Hanover Square Rooms* in London und im Saale Herz in Paris. War doch auch hier eine Zuhörerschaft zugegen, in der alle gebildete Nationen vertreten waren; dass aber dieses Publicum, dessen grösster Theil von nationalen Vorurtheilen erfüllt, nur für Virtuosen-Leistungen vorzugsweise eingenommen und dadurch im Geschmacke verwöhnt ist, von Anfang bis zu Ende mit Spannung zuhörte, dass es Compositionen wie Ferdinand Hiller's Quintette für Sopran-Solo und Männerchor: „Die Fenster auf, die Herzen auf!“ „Die Lerchen“ und „Wie ist doch die Erde so schön!“ — Kreutzer's „Frühlingsnahen“ — C. M. v. Weber's „Schlummerlied“ (*da capo*) — Rietz's „Morgenlied“ — Franz Schubert's „Gondelfahrer“ — Silcher's Volkslied: „Jetzt gang' i“ (*da capo*) und Mendelssohn's: „Wem Gott will eine Gunst erzeigen“ — dass es solche Compositionen mit einem Applaus aufnahm, welcher die Folge des sichtbar ergreifenden und begeisternden Eindrucks der Gesänge war, das war in der That ein Triumph, auf den der kölner Verein auch nach allen seinen Lorbern stolz sein. Es war der Zauber des deutschen Liedes in seinem vollendeten Vortrage, der dieses Wunder bei einem Publicum bewirkte, das kurz vorher noch bei Beethoven's „Fidelio“ das Theater leer gelassen hatte. Fräulein Julie Rothenberger aus Köln sang die Sopran-Soli in den Quintetten von Hiller mit Anmuth und Sicherheit; sie hat im colorirten Vortrage bedeu-

*) Vgl. die Correspondenz aus London in Nr. 30 der Niederrheinischen Musik-Zeitung vom 26. Juli d. J.

tende Fortschritte gemacht und sang auch die Beethoven'schen Lieder: „Trocknet nicht“ und „Freudvoll und leidvoll“, mit recht innigem Gefühl. Man sieht, dass das Programm nicht die geringste Concession an das Bade-Publicum gemacht hatte. War doch sogar nur ein einziges munteres Lied: „Hüte Dich!“ von Girschner darauf, dessen präciser Vortrag denn auch ein stürmisches *Da capo* hervorrief. Herr A. Pütz fesselte die Zuhörer durch den Wohllaut seines Tenors und den geschmackvollen Vortrag des Solo's in dem Liede: „Mein Wunsch“. Zwischen den Gesängen spielte Herr A. Wilhelmi aus Wiesbaden, ein Schüler David's, das Concert in *Fis-moll* von Ernst; dem noch sehr jungen Manne werden fortgesetzte Studien, besonders in Bezug auf Ton und Vortrag, die Künstler-Laufbahn ebnen.

Nach dem Morgen-Concerte in der Kirche (Sonntag, den 20.) herrschte nur Eine Stimme darüber, dass man etwas Schöneres und Ergreifenderes nicht hören könne, als die Gesänge von Palestrina: *Ecce, quomodo moritur justus* und *O bone Jesu*, Mozart's *Ave verum*, Schubert's *Salve Regina*, und von den deutschen Liedern religiösen Inhalts den Chor: „An die Hoffnung“, von Schärtlich in solchem Vortrage. Und diese Stimme des einigen Urtheils ging von Musikern aller Nationen aus, wir hörten namentlich auch Italiäner und Franzosen sich mit wahrer Begeisterung darüber aussprechen.

Der Nachmittag vereinigte bei schönstem Wetter Alles auf dem Neroberg zu einem ländlichen Feste. Die zukommende Bereitwilligkeit des Herrn Intendanten des herzoglichen Hoftheaters, unseres kölnen Mitbürgers F. Hiller's Oper „Die Katakomben“ am Sonntag Abend zu geben, fand leider an der Krankheit der Sängerin Frau Deetz ein unübersteigliches Hinderniss. Die Oper wird aber im Monat August wieder in Scene gehen.

Aus Baden-Baden.

Neben den seit einiger Zeit besonders flachen Virtuosen-Concerten, welche Herr Benazet seinen Gästen freilich gratis bietet, fand am 7. Juli ein grosses Concert Statt, welches wohl eine Erwähnung in Ihrem Blatte verdient. Die schöne neue, hiesige evangelische Kirche (in gothischer Bauart) kann noch immer nicht zu Ende geführt werden. Um ihr einen Beitrag zu verschaffen, und auch um neben der grossen Bevorzugung französischer Kunst und Künstler der deutschen Musik einen Triumph zu bereiten, hatten einige einflussreiche Dilettanten von hier (namentlich Herr Dr. Rentner) es unternommen, eine grössere musicalische Aufführung zu veranstalten, und wurden in ihrem Eifer von den Verhältnissen so sehr begünstigt, dass seit

Jahren kein Concert hier so durchschlug, wie das in Rede stehende. Die ganze mannheimer Capelle, Vinc. Lachner an der Spitze, war dazu herübergekommen und führte Beethoven's *C-moll*-Symphonie und Weber's Oberon-Ouverture kraft- und schwungvoll auf. Eine Schülerin der hier anwesenden Viardot, Fräulein Ouvil aus Graz, sang mit seltener Vollendung und reizender Stimme Beethoven's Adelaide und zwei Lieder von F. Hiller. Letzterer, der hier einen Theil seiner Ferien zubrachte, begleitete Fräul. Ouvil und gab gegen Ende des Concertes eine geniale freie Phantasie zum Besten. Die Instrumental-Musik war ausserdem noch durch den trefflichen Violoncellisten Cossmann und die Geschwister Hermann von hier vertreten, von welchen der Bruder auf der Violine, die Schwester (eine Schülerin Krüger's) auf der Harfe sehr Erfreuliches leisten. Einen besonderen Reiz gab dem Ganzen die freundliche Mitwirkung der Frau Niemann-Seebach, welche in einigen Declamationen das Publicum, obschon es zum grossen Theile aus Ausländern bestand, zum stürmischsten Beifalle hinriss. Das Concert, zu welchem Herr Benazet mit gewohnter Liberalität alles zum Local Gehörige gespendet, war überfüllt und brachte der Kirche über 3000 Francs.

Am 6. August wird das neue Theater hierselbst eröffnet. Die Mitglieder des grossherzoglichen Hoftheaters zu Karlsruhe werden hier Opern geben. Daneben wird eine französische Gesellschaft Lustspiele und Operetten, auch grössere Opern mit Hinzuziehung von Mitgliedern der pariser Bühnen aufführen.

Am 9. August wird eine neue komische Oper in zwei Acten: „*Béatrice et Bénédict*“, von Hector Berlioz gegeben. Dazu „*Le Chien du Jardinier*“, einactige Operette von Grisar (nicht neu). Es werden darin Frau Charton-Demeur, Montaubry, Lefort u. s. w. mitwirken. Am 11. wird diese Vorstellung wiederholt. Am 18. kommt eine neue zweiactige Oper: „*Erostrate*“, von Reyer zur Aufführung, die am 22. wiederholt wird. — Dazwischen werden deutsche Opern (acht bis Ende September) und französische Lustspiele gegeben bis zum 1. October. Mit dem 1. October schliessen die Franzosen ihre Vorstellungen; die grossherzoglichen Opern-Mitglieder werden auch im October noch ihre Vorstellungen fortsetzen. — Für den 9. September ist ein Concert angekündigt, in welchem Fräulein Battü, der Sänger Massol und die Virtuosen Sivori und Vivier mitwirken werden.

Lully und Richard Wagner.

Als wir vor zehn Jahren (Rheinische Musik-Zeitung in den Artikeln I.—XI. über Wagner's „Tannhäuser“, in Nr. 127 vom 4. December 1852 bis Nr. 144

vom 2. April 1853) an vielen Stellen aussprachen, dass Wagner's Schreibart nichts weniger als ein Fortschritt, sondern vielmehr ein Rückschritt zum Stile Lully's und zu dessen psalmodischer Weise sei, wovon uns die Einsicht Lully'scher Partituren auf der Conservatoire-Bibliothek zu Paris den augenscheinlichen Beweis geliefert hatte, wurde dies, wie so manches Andere, was heutzutage als neu auftaucht, wenig beachtet. Jetzt lesen wir in W. H. Riehl's „Cultur-Studien“ folgende Ausführung derselben Ansicht:

„Lully ist, mit den Philologen zu reden, kein „Schul-Autor“. Formel kann man bei ihm sehr wenig lernen, man müsste denn aus seinen trockenen Harmonieen sich veranschaulichen, wie man nicht harmonisiren soll. Dagegen kann Gluck's historische Grösse nicht vollauf würdigen, wer Lully nicht studirt hat. Er ist der Richard Wagner des achtzehnten Jahrhunderts. Seine *Alceste* ist, wie er selber sie nennt, eine *Tragédie mise en musique*, keine Oper; sie gliedert sich nicht nach Arien, Duetten, Ensemble u. s. w., sondern nach fortlaufenden Scenen. Lully singt nicht, er declamirt bloss. Das Ganze ist ein stetes obligates Recitativ, von zerbröckelten Melodiestückchen und etlichen Chören unterbrochen. Ich sage das Alles von Lully; man könnte auch meinen, ich sage es von Wagner; es gilt für Beide. Nur die eingestreuten Märsche und Tänze sind wirkliche Musik und wurden populär, bei Lully — und Wagner. An vielen Stellen ist Lully überraschend gross und wahr im dramatischen Ausdruck, ganz wie Wagner; dann fällt er aber auch wieder in die ungeheure Langeweile des endlos recitirenden Dialogs zurück, ganz wie Wagner. Die Chöre sind einfach und tragen ein Gepräge der Feier und Würde, welches, selbst in Einzelzügen der Harmonie, mitunter an die hohen Kirchen-Hymnen der alten Italiäner gemahnt. Dasselbe nicht geringe Lob kann man auch manchen Chören Wagner's nicht versagen. Lully opfert die musicalische Architektur dem dramatischen Ausdruck; er hat Anläufe zu Melodieen, aber keine Melodie. Lully oder Wagner? — Musik „setzt“ man; schon dieses charakteristische Wort erinnert an die Architektur; wem aber die Phantasie nicht langt, um Musik zu „setzen“, der, sagt er, „dichte“ Musik; Maler, welche nicht malen können, dichten auch bisweilen Gemälde, und poesielose Dichter malen Poesie. Es ergibt sich also bei Lully doch zuletzt ein zerstücktes, ungefügliches, unruhiges Ganzes, welches einen wirren, langweilenden Eindruck hätte machen müssen, wenn nicht die raffinirtesten Gegensätze der Scenen und der Prunk der Ausstattung, für welchen wenigstens in der *Alceste* (und im *Tannhäuser*) buchstäblich Himmel und Hölle in Bewegung gesetzt werden, der Phantasie der Hörer zu Hülfe gekommen wären. Lully und

Wagner sind als Musiker schwach, stärker als Tondichter, am stärksten aber als Regisseure.

„Gerade jene Formlosigkeit der Lully'schen Oper war es, die von Gluck vernichtet ward, während er zugleich das Streben nach Wahrheit der Dramatik aufnahm und weiter bildete. In der Form seiner Tonsätze steht Gluck den guten Italiänern weit näher als Lully, und Wagner erinnert weit mehr an Lully, als an Gluck. Würden sich unsere Musiker etwas eifriger historischen Studien widmen, so müssten sie erkennen, dass es doch nicht wohl ein so grosser Fortschritt sein kann, wenn man nach fast hundert Jahren von der inzwischen so reich entwickelten Weise Gluck's wieder zurückspringt auf eine der Weise Lully's entsprechende Opernform. Man kann auch aus lauter Fortschritts-Eifer ein Reactionär werden.“

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

(Für Männergesang.) Der Thüringer Sängerbund hatte eine Compositions-Concurrenz für Männerchöre eröffnet. Es gingen über hundert Werke ein. Gekrönt wurden: 1. „Der deutsche Aar“ von V. E. Becker; 2. „Jagdlied“ von Podhorsky in Prag; 3. „Sängers Scheidegruss“ von Neumann in Prag; 4. „Allen Deutschen“ von J. F. Schmölzer in Kindberg in Steyermark; 5. „Ew'ge Liebe“ von S. Wohlfahrt in Jena; 6. „Maimorgen“ und 7. „Der rechte Arzt“ von Herner in Hannover; 8. „Lied“ von Wyss in Speyer. Die Herren Becker und Schmölzer wurden von der Commission zu Ehren-Mitgliedern vorgeschlagen, um auch in dieser Weise die ehrenvolle Anerkennung auszudrücken.

(Aus dem Jahresberichte für 1861—1862 des Hoftheaters in Stuttgart.) In der Oper gelangten an 86 Abenden 42 Werke von 23 verschiedenen Componisten zur Aufführung, und zwar an 81 Abenden 39 Werke von 22 Componisten, die einen Abend für sich ausfüllten, an 5 Abenden 3 Operetten von 3 Componisten, die nur einen Theil des Abends füllten und in Verbindung mit einem kleinen Lustspiel, Schauspiel oder Tanz-Divertissement gegeben wurden.

Im Einzelnen wurden aufgeführt: von Auber an 11 Abenden 5 Werke; von Mozart an 7 Abenden 4 Werke; von Meyerbeer an 7 Abenden 3 Werke; von Flotow an 6 Abenden 2 Werke; von Lortzing an 6 Abenden 2 Werke; von Verdi an 6 Abenden 3 Werke; von Gounod an 6 Abenden 1 Werk (*Faust*); von Rossini an 5 Abenden 3 Werke; von Abert an 4 Abenden 2 Werke (*König Enzo* 3 Mal, *Anna von Landskron* 1 Mal); von Méhul an 4 Abenden 2 Werke; von Offenbach an 3 Abenden 2 Werke; von Donizetti an 3 Abenden 2 Werke; von Halévy an 3 Abenden 1 Werk (*Die Jüdin*); von Benedict an 3 Abenden 1 Werk (*Die Kreuzfahrer*); von Beethoven an 2 Abenden 1 Werk; von Weber an 2 Abenden 1 Werk; von Boieldieu an 2 Abenden 1 Werk; von Marschner an 1 Abend 1 Werk (*Hans Heiling*); von Kreutzer an 1 Abend 1 Werk; von Bellini an 1 Abend 1 Werk; von Gläser an 1 Abend 1 Werk; von Pressel an 1 Abend 1 Werk; von Grisar an 1 Abend 1 Werk.

Von den 39 Opern waren neu: Gounod's „*Faust*“, Verdi's „*Maskenball*“, Abert's „*Enzo*“; neu einstudirt: Auber's „*Maskenball*“ und „*Maurer und Schlosser*“, Benedict's „*Kreuzfahrer*“. Von den drei Operetten waren neu: Offenbach's „*Lied des Fortunio*“; neu einstudirt, übrigens mehr als ein Menschenalter lang nicht mehr gegeben: Méhul's „*Schatzgräber*“.

Von Schauspieldichtern waren vertreten: Shakespeare 11 Mal, Birch-Pfeiffer 8, Benedix 8, Feldmann 7, Scribe 6, Gutzkow 5, Raupach 5, — Göthe 4, Schiller 4 Mal.

Otto Bach, kein Abkömmling der musicalischen Bach-Familie, aber ein Bruder des k. k. österreichischen Gesandten in Rom, hat eine Oper: „Sardanapal“, geschrieben. Den Text dazu hat er selbst (nach Lord Byron) verfasst.

Wien. Unter den Vereinen, deren Betheiligung an der vom Sängerverein „Biedersinn“ zu veranstaltenden Schubert-Feier bis jetzt bekannt ist, sind: der Männer-Gesangverein, der Sängerbund, Sechshauser Gesangverein, der akademische Gesangverein, die Ottakringer Liedertafel, Zion, die Vereine von Gloggnitz, St. Pölten, Bruck an der Leitha, Ebenfurth, Liesing, Traiskirchen, Mödling, Stockerau, Ober-Hollabrunn, Neustadt, Ybbs, Herzogenburg, Traismauer, Baden und Hainburg. Von Salzburg trifft ferner der ganze Verein, von Troppau eine ansehnliche Deputation, von Brünn eine Anzahl von 70 Sängern ein. Von den genannten Vereinen erscheinen 12 mit ihren Bannern, Fahnen und sonstigen Insignien. Sämmtliche Vereine begrüßen freudig die Idee, in den Mauern der Residenz ein „nieder-österreichisches Gesangfest“ zu veranstalten, zumal es gilt, den Fonds zur Errichtung eines Schubert-Denkmal's zu bereichern.

In Wien sind die Aquarellen von Gabriel Max, darstellend Phantasiebilder zu Tonstücken, photographirt von G. Jägermeyer, erschienen (Kunst- und Industrie-Comptoir von G. Jägermeyer, Graben 613). Das ganze Heft enthält 12 Nummern und ein Titelblatt (Liszt's Illustration zum Propheten, Nr. 3); darunter befinden sich Phantasiebilder zu Beethoven's Sonate *quasi Fantasia* in *Cis-moll*, Op. 27, Sonate in *B-dur*, in *F-moll*, in *C-dur* (Op. 14), in *C-moll* (*pathétique*); zu Schumann's „Winterzeit“ aus den Clavierstücken für die Jugend, zu Mendelssohn's „Christus“, zu zwei Liedern ohne Worte u. s. w. Das ganze Heft kostet 40 Fl. = 25 Thlr., das einzelne Blatt 3 Fl. 20 Kr. = 2 Thlr.

Ehren-Honorare für Männerchor-Componisten. Herr Raveaux, Vorsitzender des Sängerbundes in Wien, theilt uns ein zweites Verzeichniss der Ehren-Honorare von 1 Fl., beziehungsweise 1 Thlr., mit, welche von den Männer-Gesangvereinen, die sich dazu verbunden haben, im Laufe von 1861—1862 eingesandt worden sind. Es enthält Nr. 51—128. Darunter vom Sängervereine zu Königsberg 18 Beiträge zu je 1 Thlr.; ihm zunächst steht der Verein von Würzburg mit 16 Beiträgen zu je 1 Gulden. Am Schlusse des Circulaes heisst es:

„Um unnütze Porto-Auslagen zu vermeiden, wolle man hinfert nur solche Ehren-Honorare nach Wien senden, welche für österreichische Componisten bestimmt sind. Da es Pflicht eines jeden Sängerbundes ist, den auf meinen Antrag bei dem deutschen Sängerbund in Nürnberg gefassten Beschluss zur Ausführung bringen zu helfen, so mögen sich Jene melden, welche die Vermittlung der Ehren-Honorare besorgen wollen. Bisher haben sich dazu bereit erklärt: der märkische Central-Sängerbund in Berlin, der Männer-Gesangverein zu Braunschweig, die Sängervereine zu Königsberg, Nürnberg und Würzburg. — Durch öffentliche Aufforderung in den Männergesangs-Zeitschriften würden sich gewiss noch Central-Stellen bilden, wo die Honorare zusammenfliessen, um periodisch effectuirt zu werden; jedenfalls aber wäre es wünschenswerth, dass diese Stellen unter einander in Verkehr blieben, um eine richtige Uebersicht über das Gedeihen dieser Einführung zu erlangen.

„Raveaux, Heumarkt, Waaggasse Nr. 664 in Wien.“

Paris. Am 21. Juli ist der Grundstein zu dem neuen grossen Opernhause gelegt worden. Der Baumeister desselben heisst Garnier.

Ankündigungen.

NEUE MUSICALIEN

im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

- Beethoven, L. van, Op. 37, *Troisième Concerto pour le Piano* (C-moll), transcrit pour 2 Pianos concertans par J. Promberger. 2 Thlr. 20 Ngr.
- Chopin, F., *Transcriptions pour Violon ou Violoncelle avec accompagnement de Piano par C. Kissner.*
Op. 17. 4 Mazurkas. 25 Ngr.
„ 18 *Grande Valse brillante.* 25 Ngr.
„ 37. 2 *Nocturnes.* 25 Ngr.
„ 55. Nr. 1. *Nocturne.* 15 Ngr.
- Gade, Niels W., *Nachklänge von Ossian. Ouverture für Orchester. Arrangement für 2 Pianoforte zu 8 Händen.* 1 Thlr. 20 Ngr.
- Liszt, F., *Zwei Stücke aus R. Wagner's Tannhäuser und Lohengrin. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen.*
Nr. 1. *Einzug der Gäste auf der Wartburg.* 1 Thlr.
„ 2. *Elsa's Brautzug zum Münster.* 15 Ngr.
- — *Prometheus. Symphonische Dichtung für Orchester. Arrangement für das Pianof. zu 4 Händen.* 1 Thlr. 10 Ngr.
- Maczewski, A., Op. 3, *Sechs Stücke für Pianoforte und Viola oder Violine.*
Erstes Heft. Romanze. Eigenwille. Träumerei. 1 Thlr. 20 Ngr.
Zweites Heft. Ueberwundenes Leid. Humoreske. Nacht-Einsamkeit. 1 Thlr. 10 Ngr.
- Mozart's *Lieder* (32 Lieder ohne Worte), für das Pianoforte übertragen von Karl Geissler. 1 Thlr.
- — *Concerte für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Neue Ausgabe, revidirt von C. Reinecke.*
Nr. 1 in C-dur. 4 Thlr.
„ 20 in D dur. 4 Thlr.
- — *Dieselben für das Pianoforte allein.*
Nr. 1 C-dur. 1 Thlr. 10 Ngr.
„ 20 D-dur. 1 Thlr. 20 Ngr.
- — *Quintett für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott. Arrangement für 2 Pianoforte zu 4 Händen (mit Beibehaltung der Original-Pianoforte-Stimme als erstes Pianoforte).* 1 Thlr. 15 Ngr.
- Reinecke, C., Op. 75, *Zehn Kinderlieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Der Kinderlieder drittes Heft.* 20 Ngr.
- Schumann, R., *Romanze und Scherzo aus der vierten Symphonie, Op. 120 in D-moll für das Pianoforte, übertragen von K. Klauser.* 15 Ngr.
- — Op. 121, *Zweite grosse Sonate für Violine und Pianoforte. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von A. Horn.* 2 Thlr.
- Trutschel, A., Op. 29, *Rosen ohne Dornen. Zwölf kleine Tondichtungen für das Pianoforte zu vier Händen. Zwei Hefte à 15 Ngr.* 1 Thlr.
- Vogt, J., Op. 39. *Valse brillante pour Piano.* 20 Ngr.
- Wagner, F., Op. 3, *Ernst und Scherz. Zwei Impromptus für das Pianoforte.* 1 Thlr.
- Wohlfahrt, H., Op. 35, *Uebungsstücke in Variationenform, zum Anschluss an seine Kinder-Clavierschule.* 25 Ngr.
- Palestrina, *Motetten. In Partitur gesetzt und redigirt von Th. de Witt.* 2. Band. n. 5 Thlr.

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.

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.