

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 51.

KÖLN, 20. December 1862.

X. Jahrgang.

Inhalt. Franz Schubert's Clavier-Compositionen. — Nachtrag zu den Bemerkungen über Schumann's Faust und Manfred. Von Ed. Krüger. — Aus Frankfurt am Main (Instrumental-Novitäten in den Museums-Concerten: Overture von B. Scholz — Suite von F. Lachner). Von A. S. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Conservatorium der Musik — Crefeld, F. Hiller's „Saul“ — Bonn, F. Hiller's „Die Zerstörung von Jerusalem“ — Barmen, Gebrüder Seiss — Berlin, Reinthaler's, „Jephtha“, Robert Radecke u. s. w.).

Franz Schubert's Clavier-Compositionen.

L. Holle's Verlag fährt fort auf der rüstig betretenen Bahn, werthvolle und beliebte Compositionen gemeinnützig zu machen durch billige Preise. Wie Aehnliches bereits früher und von Anderen versucht war an der älteren Generation — Bach, Haydn, Mozart —, wovon die erneuten Ausgaben seit zwanzig Jahren fast auf das Vierfache vermehrt sind, so hat unsere jüngste Zeit auch die jüngere Generation gleicher Ehre werth gehalten und das Bedürfniss gefühlt, sie zu vervielfältigen. Vervielfältigen ist gemein machen und doch nicht *avvilire*. Vielmehr ist es ein altdeutscher Grundsatz, ja, in gewissem Sinne die Tendenz aller Geschäftsbewegung, dass das wahre Gute Gemeingut werde: ein Grundsatz, den die drei letzten Jahrhunderte, auf der Kunst des Buchdrucks weiter bauend, über alle Gebiete des Geisteslebens, heilige und profane, künstlerische und wissenschaftliche, literarische und musicalische, angewandt und für gültig anerkannt haben.

Ueber die Berechtigung zur Vervielfältigung geistigen Eigenthums ist letzthin viel gestritten worden, und zwar in gerichtlicher und aussergerichtlicher Weise. Wir, denen kein Beruf obliegt, über Rechtsfragen mitzusprechen, begnügen uns mit der Anerkennung des Grundsatzes, dass wohlerworbene Verlagsrechte zu achten sind und nicht gekränkt werden dürfen. Der Kampf um das „Wohlerworbene“ auf unserem Gebiete ist oder scheint nunmehr ausgestritten. Gleichwie wir aber das wahrhaft grossartige Unternehmen der ehrenwerthen Breitkopf und Härtel'schen Handlung, sämtliche Werke von Beethoven in Original-Ausgaben kritisch und correct herzustellen, mit dankbarer Achtung begrüssen, so glauben wir andererseits, dass abgeleitete Theil-Ausgaben, Chrestomathieen, namentlich Clavier-Auszüge und Bearbeitungen, sei es von privilegienlosen zeitgenössischen Werken, oder von älteren, die erbloses Gemeingut geworden, rechtlich tadellos sind,

wie denn solche Bearbeitungen, Erneuerungen, Reproduktionen oftmals auch von den ehrenwerthesten Firmen unternommen sind und täglich noch werden. Besitzen wir doch heute vom temperirten Clavier sechs gleichberechtigte Ausgaben, von Beethoven's Sinfonien unzählige Bearbeitungen, zwei-, vier- und achthändig, mit einem, zwei und mehreren Begleit-Instrumenten, von namhaften Firmen auch ohne Verlagsrecht unternommen, und was dergleichen Beispiele mehr sind. Jedenfalls gereicht die Concurrenz dem Publicum zum Vortheil, und die Verbreitung Mozart's und Beethoven's in mindestens zehn verschiedenen Ausgaben wird — zwar nicht dem unverbesslichen Virtuosenenthum, aber den kunstbedürftigen Seelen zur Freude gereichen, der Kunst selbst zum Vortheil, weil so die classischen Werke wohlfeiler werden als das ephemere Salongeklimper.

Nachdem Holle vorlängst die Schubert'schen Lieder in sechs Bänden (vollständig?) wiedergebracht hat, sind jetzt vier Bände mit 54 Heften Clavier-Compositionen neu herausgegeben, die für die bevorstehende Weihnachtszeit eben recht gelegen kommen.

Ein Bewunderer Schubert's sagte einmal, Schubert sei der vocalisirte Beethoven: was Beethoven an vocaler Schönheit, an Kraft des echten Menschengesanges mangle, das bringe Schubert in Beethoven'schem Geiste. Andere meinten, eben diese Vocalität stehe so im Vorgrund bei ihm, dass das Instrumentale dagegen abfiele. Wiederum andererseits ward behauptet, er und Chopin ständen allen jüngeren Zeitgenossen an Originalität voran, namentlich was melodische Erfindung betreffe, während die harmonische Technik an Willkürlichkeiten leide und einen starken Hang nach der äussersten Linken hin zeige; vor allen Zeitgenossen und Nachkommen aber zeichne unseren Schubert die Kraft aus, grossleibige Gestalten mit langathmigen Cantilenen zu schaffen; denn auch die scheinbar überlangen unter den späteren Instrumentalien ermatteten bei der

Aufführung nicht, weil der Ueberschwang seiner Erfindung allzeit in Zucht gehalten werde durch den hellen Verstand seiner rhythmischen Disposition, so dass die Gesamt-Architektur das Einzelne, scheinbar Verfehlte wieder zurechtrücke oder begütige.

Diese mannigfachen Urtheile, die wir alle an eigener Hand mit durchgemacht haben, ohne eben allen geradezu beizustimmen, widersprechen einander keineswegs: sie treffen von verschiedenen Seiten das Richtige, dass er unter den Epigonen der Begabteste und künstlerisch Werthvollste gewesen, vielleicht würdig, eine ganze Periode zu „repräsentiren“. Sonderbar, dass auf ihn so ganz eigentlich das vielgesungene Lied von der „Zukunft“ gemünzt war: denn die „Gegenwart“ erkannte ihn wenig, über die nächsten Kreise hinaus drang sein Name erst ein Jahrzehend nach seinem Tode, und noch heute ist ausser Deutschland sein Name nicht so bekannt, wie manche Zeitungsgrößen, die auf die Reclame abonniert haben. Schubert dagegen scheute das Abonnement auf den Ruhm eben so sehr, wie er überhaupt gegen Lob und Tadel gleichgültig war. S. Kreissle, S. 152, und Schindler, Niederrheinische Musik-Zeitung, 1857, Nr. 10 und 11. Von seinem Leben ist eine gute Uebersicht gegeben durch Heinrich v. Kreissle in Wien (1861), welche treu bemüht ist, das rein Thatsächliche zu erzählen, manche Schwächen des geliebten Meisters zu nennen sich nicht scheut, in die eigentlich wissenschaftlichen Fragen aber nicht eingeht.

Die vorliegende Holle'sche Ausgabe hat das Verdienst, einen grossen Theil der Instrumentalien erneut zu bringen in guter Ausstattung und Wohlfeilheit; die 54 Hefte (Nr. 115—168) kosten $9\frac{1}{3}$ Thlr., was etwa ein Fünftel der früher gewöhnlichen Preise ausmacht. Wichtig ist uns vorzüglich, manches bisher Unbekannte oder Verschollene kennen zu lernen, das Bekannte aber auf einen Fleck versammelt zu sehen. Unter diesen 54 Heften sind sechs doppelt bearbeitet, zwei- und vierhändig, wahrscheinlich alle aus Orchestersätzen arrangirt, nämlich 118 = 144; 119 = 147; 124 = 153; 125 = 156; 127 = 157; 128 = 158 (Ouverturen, Märsche und Tänze); nach Abzug dieser 12 Hefte bleiben 42 Original-Arbeiten.

Die vierhändigen Orchester-Ouverturen sind in einer Weise arrangirt, die wir nicht aller Orten billigen können. Zweierlei ist, wie bereits anderswo über die Beethoven'schen Sinfonien bemerkt, auch hier auffallend: erstlich, dass die untere Partie übermässig bedacht ist, während die obere — Primo — gar oft entweder pausirt, wo sie dem Secondo-Spieler ein gut Theil Melodie abnehmen könnte, oder in dünnen Octavengängen da droben umherquiekt; der andere Mangel ist, dass nicht Alles so ausgedacht oder

zusammengestellt ist, um eben auf dem Clavier klangkräftig zu sein. Denn ausser den gänzlich kraftlosen Discant-Tremoli z. B. am Schlusse des ersten Satzes der *D-dur*-Sinfonie, ausser den orchestral füllenden Obertönen der Pickelflöten z. B. im Menuet der *B-dur*, welche auf dem Clavier neben den kräftigen tiefen Melodien verschwinden — ausser diesen Missständen sind noch zu beklagen die zerbrochenen Melodien, wo sich zuweilen ganz unnöthig die Hände der Spieler kreuzen aus mehr socialem als musicalischem Bedürfniss, wo dann die beabsichtigte Klangwirkung unverständlich wird, z. B. im Adagio der *B-dur*; dort übernimmt der allezeit arbeitssame Secondist die Stimme der zweiten Violine in der zweigestrichenen Octave, führt danach auch die Viola-Stimme bis in die kleine Octave, wird daneben durchkreuzt vom Arm des liebevollen Primisten, und die klar gedachten Einzelstimmen verschwimmen und verblassen. Und das alles, nachdem die geistvoll, klangreich und spielbar eingerichteten Clavier-Auszüge von Hummel, Czerny, André und Klage längst den richtigen Weg gezeigt haben, wie man Orchesterklänge in Clavierklänge übersetzt, ohne ein Slave des Buchstabens zu sein. Die *C-moll* ist von Markull sorgfältiger behandelt und theilweise sehr gelungen; auffallend ist zu Anfang, dass der sechste und zehnte Tact, welche im Orchester aus demselben Instrumente erklingen, hier verschiedenen Händen zugetheilt sind. Markull, der sonst als tüchtiger Kenner und Spieler anerkannt ist, wolle in diesen Bemerkungen auch unsere Anerkennung der Sache wie der Arbeit sehen und die Unarten der gewöhnlichen Arrangeurs mit bekämpfen helfen. Da alle Clavier-Auszüge eigentlich nur ein Nothbehelf, fast eine Nippsache für Dilettanten sind, so brauchten wir ihnen nicht so viel Aufmerksamkeit zu leihen, wenn nicht auch hier das Niedere dem Höheren dienen könnte; und wirklich dient das Niedere dem Höheren als Vorhalle der Erkenntniss, daher wir nicht um kleinlicher Rücksichten willen mit Gleichgültigkeit ansehen, wie die Daguerreotypen, Photographieen, Stereoskopen, Lithographieen, Stahlstiche beschaffen sind, an denen wir mühselig emporklettern sollen zur Kenntniss der Kolossalwerke, deren Originale unseren Augen versagt sind. — Dass Markull das Bessere weiss, ist nächst der *C-moll* noch sichtbar an der trefflichen Bearbeitung der Rosamunda- und Alfonso-Ouverture; Fierabras dagegen zeigt noch die gerügten Uebelstände, welche durch die Eigenthümlichkeit der Neueren seit Beethoven, den tiefen Stimmen ein mehr innerliches Gewicht, als bei Mozart*) üblich, zu geben, nur

*) Mozart und noch mehr Haydn haben sehr oft das Geigen-Quartett im Orchester so gestaltet, dass es dreistimmig geht, Violine 1, 2 und Bass, indem Viola, Violoncello und Contra-

zum Theil entschuldigt werden. — Welche von den hier vorliegenden Vierhändlern original sind, ist nicht angegeben; wahrscheinlich jedoch, dass die Märsche — wo nicht alle, doch gewiss die Militärmärsche — ursprünglich Orchesterstücke sind, die übrigen — etwa die Hälfte, 14 von 26 Nummern — sind für original vierhändig anzunehmen und tragen auch das Gepräge der sorgfältigsten Arbeit, die den genialen Kern erst zum rechten Glanze erhöhen. Wunderschön an Arbeit und Kern ist Heft 143, Op. 10, Variationen über ein französisches Lied, wo eine mässige, minder schön als charakteristische Melodie durch innerlich steigernde Veränderung in Gang, Figurirung und Tonart immer aufwärts strebend zu dem heiteren Triumphliede Var. 8 erwächst, das an Händel'schen Klang erinnert.

Dass unter den reichlich mitgetheilten Gaben auch manche minder bedeutende, ja, trockene sich befinden, wird Niemanden Wunder nehmen, der da weiss, dass auch Grösseren als Schubert zuweilen etwas Menschliches begegnet. Erinnern wir deshalb desto mehr an das Auserlesene, um es den Liebhabern, denen diese Seite der Schubert'schen Kunst noch nicht so bekannt ist, ans Herz zu legen. Zunächst heben wir heraus die sieben grossen Clavier-Sonaten, die am meisten dauernden Werth in sich tragen, am nächsten an die classische Weise heranzureichen und am deutlichsten die eigenthümliche Besonderheit Schubert's offenbaren; zu ihnen kommen noch zwei Phantasieen, die von der Construction der Sonaten nur unerheblich im Aeussern abweichen, und die „allerletzten Compositionen“ (Nr. 140 ohne Opus-Zahl, vielleicht aus dem Nachlasse), ebenfalls in Sonatenform. — Dem classischen Typus genähert, sagen wir nicht in dem Sinne, als wären sie einer Schulregel nachgebildet, denn jedes der Schubert'schen Instrumentalien hat eigenthümliches Leben und neue, oft impertinent originale Erfindung. Classisch denken wir vielmehr als das in sich Vollständige, aus sich selbst Verständliche, was eigene Ideen trägt und deren Wiederklang hervorruft, daher einpräglich und dauernden Lebens ist. Und diesem Kunst-Ideale stehen Schubert's Instrumentalien näher, als die der meisten Zeitgenossen und Nachgeborenen. Hervortritt sogleich die Originalität der Themen, die gründlich vielseitige Durcharbeitung, die bescheidene Virtuosität, welche sich, einiges Octaven-Geklapper abgerechnet, in gesunden Schranken

bass in Octaven zusammengehen, wodurch die Bässe materielles Gewicht genug erhalten, aber weniger dynamisch melodisches, als bei Beethoven, der gar häufig Viola, Violoncello und Contrabass gesondert, ja, gar vier- bis fünfstimmig gehen lässt, zunächst in polyphoner Absicht, dann auch, um ein stärkeres Gegengewicht der Geigen gegen die Bläser hinzustellen, da die letzteren bei ihm selbstständiger auftreten, als bei den älteren Meistern.

hält und der Idee, nicht den Fingern zu Gefallen da ist. Von Modernitäten der krankhaften Art fehlen gänzlich, so weit wir gesehen, die verrückten Harfenwürfe oder Octaven-Arpeggien, die ausdrücklich zur Verdunkelung des Spiels und zum Broderwerb virtuosischer Proletarier erfunden sind, als:



u. s. w. — Diesen Proletariern der Kunst würde nichts Schlimmeres geschehen können, als eine Verbesserung unserer Concertflügel nach dem Bach'schen Typus, wo die Octaven orgelartig durch Registerzüge sich beifügen liessen! — Krankhaft modern mögen zuweilen die gewaltsamen enharmonischen Fortschritte erscheinen; doch sind sie mindestens singbarer oder motivirter, als die der anempfindenden Genie's, die keine Ohren am Leibe sitzen haben. Dass Schubert mit unerwarteten Modulationen einige Mal zum Terrorismus hinüberneigt, der sich erfreut am Bangemachen der Schreckhaften oder am Erwecken der Schläfer, das soll nicht geläugnet werden. Wichtiger ist die innere Factor. Da fällt auf, dass eine treffliche Durcharbeitung nach allen Seiten hin, die möglichsten Combinationen erschöpfend, in Beethoven'scher Art versucht wird; gründlich, oft eigensinnig, selten contrapunktisch. Bei manchen sonatenhaften Sätzen*) vermissen wir ungerne das volle selbstständige Gegen-Thema; es ist oft das kurze Haupt-Thema allein herrschend, nur mit Gangwerk, allenfalls einigen Umkehrungen und kühnen Modulationen durchflochten. Das Gespräch zwischen Hauptsatz und Nebensatz (Marx treffender: Seitensatz, als gleichsam coordinirter), welches den vorzüglichen Reiz bei Beethoven ausmacht und bei Mozart gewöhnlich zu heimlicher, aber desto gewaltigerer Contrapunktik Anlass gibt, ist bei Schubert selten, am reichsten und bedeutsamsten wohl in der *C-dur*-Sinfonie, ausserdem bei einigen der Sonaten. Unter diesen sind wohl die schönsten und unvergänglichsten: Heft 120, Op. 42, *A-moll*; Heft 123, Op. 53, *D-dur*; Heft 139 a, Op. 147, *H-dur* (nicht *D-dur*, wie der Titel sagt), mit dem köstlichen Scherzo in *G*; Heft 139 b, Op. 164, *A-moll*; 140, die herrlichen drei Sonaten (aus dem Nachlasse?). Von den kleineren *Bijoux*,

*) Sonatenhaft — nach Marx' richtiger Darstellung, aus dem Rondo abgeleitet, eine durch Gegensätze hindurchgehende einheitliche Gestalt. Denn wenn in Märschen oder Tänzen verschiedene Themen aufgeführt werden, so kommen sie eben nach einander und beharren in ihrer spröden Selbstständigkeit, ohne einander zu durchwirken. In der richtigen Sonate (Sinfonie u. s. w.) soll jeder Satz für sich sonatenhaft sein.

in denen Witz und Zärtlichkeit mit einander ringen, sind ziemlich bekannt die *Moments musicaux*, Op. 94, fast etudenhaft, doch geistreich anregend. Unter den vierhändigen Tonsätzen sind hervorzuheben (ausser den vorhin erwähnten französischen Variationen Op. 10) besonders Hest 146, Op. 30; 148, Op. 34, Overture ohne Namen; 150, 151, Op. 40, 51, Märsche; 152, Op. 54, ungarisches Vergnügen; 155, Op. 55, Marsch-Divertissement. Langweilig ist 161, Op. 103.

Wer nun diese Schubert'schen Claviersachen auch nur flüchtig durchkostet, wird in jedem Stücke etwas finden zur Anregung, vielleicht zur Verwunderung, selbst zum Widerspruche; aber es ist überall künstlerisches Leben darin. Ob dieses Leben das Höchste sei, welches nicht bloss seiner Zeit Spiegel und Schönheit, sondern ein fernwirkendes Licht der Zukunft bedeute; ob darin die wahren Höhen der Leidenschaft in Zorn und Liebe, die edelsten Lebensgestalten im Menschlichen oder Natürlichen erscheinen: das erfahre Jeder, dem es Ernst ist, zu erfahren, an sich selber.

Dem thätigen Verleger sagen wir Dank, dass er diese Sammlung mannigfacher Gemüths-Ergötzungen so allgemein zugänglich gemacht hat. Uebrigens wiederholen wir unser *Caeterum censeo: Philippum Emanuelem esse restituendum!* Eine Ausgabe der schönen Claviersachen von Philipp Emanuel Bach — ob sie Bedürfniss der Zeit ist, weissage ich nicht —, aber dass sie sich verwerthe mindestens so gut wie die längst verschollenen Sachen von Diabelli und Dussek, die doch im Holle'schen Verlage (nebst Bertini und Hüntten) ihre Stelle ausfüllen, das möchte ich für gewiss ansehen. Und es würde Holle's kühnem Unternehmungsgeiste nur Ehre machen und sich auch äusserlich lohnen, wenn er hier voranginge, wo Andere zaghaft zurücktreten, weil sie Philipp Emanuel und seine grossen Wirkungen nicht kennen.

Nachtrag zu den Bemerkungen über Schumann's Faust und Manfred in Nr. 48—50.

Die äusserliche Herstellung beider Werke ist lobenswerth. Die Partitur des Manfred haben Breitkopf & Härtel in gewohnter Weise splendid und correct gegeben, wobei man nichts beklagt, als die freigebige Verwendung prächtigen Papiers (119 S. Folio), deren Uebermaass sich doch wohl zum Vortheil der Käufer ein wenig einschränken liesse. Von wem die Uebersetzung ist, wird nicht angegeben. (Bei einer Stelle, dem Schlusse der Incantation, wäre erwünscht gewesen, unter vielen Uebersetzungen die von H. Heine zu wählen; er übersetzt:

*Lo! the spell now works around thee,
Clankless yet his chain has bound thee.*

Sieh, der Zauber schon umringt dich,
Klanglos seine Kett' umschlingt dich —

schöner als Alle, selbst Goethe . . . leider hat er nicht den ganzen Manfred übersetzt, daher er freilich hier nicht in Frage kommen konnte.)

Der Clavier-Auszug des Faust ist sauber und lesbar und mit minderem Ueberfluss äusserer Pracht (260 S. klein Folio), doch auch zu dem nicht gelinden Preise von 7 Thlrn. hergestellt von Friedländer in Berlin. Bei der übrigens sorgfältigen Ausführung des Stiches sind einige *Errata* stehen geblieben:

104, 2, 1 = 107, 3, 1 muss die obere Clavierzeile den Bassschlüssel vorzeichnen.

111, 4, 2: sollte nicht die Oberstimme des Claviers, den Parallelstellen gemäss, beginnen mit *d, es, e, f*, statt *f, es, e, f*? Vgl. 111, 3, 4 = 112, 1, 1.

126, 2, 3, *Basso solo*, muss *d*, statt *des* sein.

172, 2 muss in der oberen Clavierstimme die erste Fermate wegfallen.

238, 2, Bass *d, c* müssen zwei Achtel sein.

251, 4, Singbass muss haben *c, eis*, statt *c, c*.

Die Metronomisirung, für erfahrene Dirigenten, die etwas Verstand besitzen, freilich überflüssig, wäre doch vielleicht für manche Fälle erwünscht. Da im Manfred die deutschen Tempo-Bezeichnungen, wie es scheint, von Schubert selbst metronomisirt, und gleiche Tempo-Namen im Faust ohne Metronom verzeichnet sind, so setze ich die Manfredischen zum Vergleich her:

Langsam $\downarrow = 63$; Rasch $\downarrow 152$; Leidenschaftlich $\downarrow 144$;
Majestätisch $\downarrow 80$; Wüthend $\downarrow 120$; Mässig $\downarrow 120$.

Bei den letzten beiden ist zu merken, dass das Wüthend (mit Wuth, *furioso*) $\frac{4}{4}$ -Tact ist, Mässig (*moderato*) dagegen $\frac{3}{4}$. E. Krüger.

Aus Frankfurt am Main.

[Instrumental-Novitäten in den Museums-Concerten: Overture von B. Scholz — Suite von F. Lachner.]

„Auch lebenden Componisten soll nun die Ehre des Zutritts zu den Museums-Concerten werden.“

(Siehe unseren Bericht in Nr. 43 d. Bl.)

Bereits sind zwei solcher Novitäten zur Aufführung gekommen, und zwar: Overture zu Iphigenia auf Tauris von Capellmeister B. Scholz in Hannover, und Franz Lachner's schon mehrfach besprochene Suite, erstere im dritten und letztere im vierten Concerte. Es sei gestattet,

über die Erfolge beider Werke bei unserem Publicum in Kürze Nachricht zu geben.

Uebele Witterung war schuld, dass ich dem dritten Concerte nicht beiwohnen konnte; bin daher um das Vergnügen gekommen, die Overture zu hören. Dafür soll zur Stelle der Urtheil habende und stets besonnene Referent der Süddeutschen Zeitung mein Gewährsmann sein. Nachdem derselbe über diese Novität im Ganzen günstig geurtheilt, kommt er zu der Bemerkung: „Wie die Overture gefallen, kann man eigentlich nicht sagen, da unser Publicum allen Instrumentalstücken gegenüber sich ängstlich und ziemlich theilnahmlos verhält. Den unbefangenen Musikfreunden gefiel im Allgemeinen das Werk.“ — Diese Worte bergen einen tieferen Sinn, als es auf den ersten Anblick scheint. Sie liefern den Grundstoff zu einem culturhistorischen Bilde, das auf den Beschauer eben keinen besonders erfreulichen Eindruck zu machen vermag. — Aengstliches und theilnahmloses Verhalten eines Publicums allen Instrumentalstücken gegenüber zeugt nicht von Empfänglichkeit für die Schönheiten dieser Musikgattung; es wird daher wohl der Schluss ein berechtigter sein, dass in der Musikbildung eines so gearteten Publicums eine grosse Lücke auszufüllen bleibt. Ein Publicum zu gewahren (Schreiber dieses beobachtet selber bereits seit 1848 die Dinge), dessen Kunstliebe nur an berühmten Componisten hängt, aber selbst diesen gegenüber nur wie zu alten, täglich zu sehen gewohnten Bekannten sich verhält, klagt, mit dieser wohl nicht löblichen Eigenschaft behaftet, auch seine Führer an. Wenn das Repertoire von Orchestermusik ein so beschränktes ist, wie seit langen Jahren im hiesigen Museum, so darf es nicht Wunder nehmen, dass das Auditorium, zu neun Zehnthellen immer dasselbe, es eben nicht gern sieht, zur Aufmerksamkeit und Würdigung eines neuen Werkes, zumal eines unberühmten Componisten, in Anspruch genommen zu werden. Indess scheint der Vorstand die Nothwendigkeit einzusehen, die alte Gewohnheit nicht länger mehr bestehen zu lassen, und fortzufahren, Gelegenheit zu geben, jene Lücke in der Musikbildung seines Publicums auszufüllen zu machen. Aber es soll nicht verschwiegen werden, dass es unter solchen Umständen für die Herren Componisten wenig Reiz haben könne, den Reigen eröffnen zu sollen, da dies so ziemlich gleichbedeutend ist mit — Kohlen aus dem Feuer holen.

Der Abend des 5. December brachte Lachner's Suite in *D-moll*, bestehend aus Präludium, Menuett, Variationen und Marsch, Introduction und Fuge. Die Ausführung würde gewiss auch den Componisten, der als strenger und gewissenhafter Dirigent bekannt ist, zufriedengestellt haben.

Den äusseren Erfolg dieses Werkes betreffend, wird sich der Referent in der Süddeutschen Zeitung vielleicht

wieder zu der Bemerkung veranlasst sehen: Wie die Suite gefallen, kann man eigentlich nicht sagen. Dagegen glauben wir es offen sagen zu können: Den Musikern in und ausser dem Orchester hat sie in hohem Grade gefallen, beim so genannten Publicum aber hat sich der Beifall kaum über einen *Succès d'estime* erhoben*). Diese Suite ist in jedem Betracht ein interessantes Werk, zu dessen Verständniss dem Publicum, das Instrumental-Musik zu hören gewohnt, keine Schwierigkeiten entgentreten. Was zunächst die Form (Periodenbau, rhythmische Gliederung) aller Sätze, mit Ausnahme der Fuge, anbelangt, so hält sich Lachner streng an die grossen Vorbilder der historischen Schule, vermeidet daher „tiefsinnige Verschlingungen“ wie auch „rhythmische Verschränkungen“, bleibt demnach, selbst bei zuweilen angewandtem grossen Reichthum in der Orchestration, immer klar und verständlich. Den melodiösen Theil betreffend, singt es im Menuett und in den Variationen fortan, mehrmals in entzückender Weise. Ueberhaupt ist die Arbeit in diesen beiden Sätzen eine eben so superfeine, als auch mit hervortretend grossen, imponirenden Zügen ausgestattet. Ich habe das schöne Werk in der Morgenprobe und in der Aufführung gehört und würde es heute mit demselben Vergnügen wieder geniessen — dies gewiss auch die Mehrzahl der gebildeten Musikfreunde.

Zeugt das Ganze von glücklicher Erfindung und hoher Meisterschaft in Verarbeitung des Stoffes, hat es uns nicht bloss gefallen, sondern zu gerechter Bewunderung des Vermögens bei dessen Autor veranlasst (höret z. B. die gewaltige Fuge mit dem kraftvollen Motiv vom Grundbass eingeführt, mit ihrem überraschenden Widerschlag, Orgelpunkt, Erweiterung des Motivs in Bass und Engführung), so mag es dennoch gewagt sein, ein und anderes Bedenken darüber hier auszusprechen, versteht sich nur im wohlgemeinten Interesse des Werkes, das unserer sterilen Kunst-Epoche zur Ehre gereicht und ein langes Leben verdient.

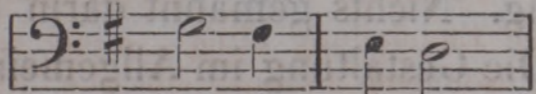
Zunächst darf gefragt werden, warum das Werk die uralte Benennung „Suite“ trägt, warum nicht vielmehr den Ehrentitel „Sinfonie“? Mit Ausnahme der Schlussfuge sind die anderen Sätze in *optima forma*, wie oben gezeigt worden, Sinfonie-Sätze nach den Begriffen dieser modernen Kunstgattung. Nichts gemahnt darin an den Stil unserer Altväter. Die Gestaltung im Allgemeinen und Besonderen ist durchweg eine so moderne — das Wort im besten Sinne —, dass ich nicht wüsste, wo nur einen Grund zu der Benennung Suite nach den Begriffen des siebenzeh-

*) In der N. Zeitschrift f. Musik haben wir über die kürzlich in Berlin Statt gefundene Aufführung der Suite von einem „orkanartigen“ Beifall gelesen.

ten Jahrhunderts heraus zu finden. Selbst die in der Fuge zur Anwendung gekommenen contrapunktischen Lehrsätze gehören unserer classischen Epoche an, und Marpurg und Albrechtsberger, die Lehrmeister des Fugenbaues, sind als Leiter bei ihrer Ausarbeitung in Ehren gehalten. — Bekanntlich bestand die Suite in der grauen Vorzeit aus einer Reihenfolge damaliger Tanzweisen. Wenn nun ein Componist unserer Tage Lust tragen sollte, die gegenwärtig beliebten Tänze, als: Walzer, Cotillon, Française, Ecossaise, Polka und Mazurka, als Bestandtheile zu einem musicalischen Kunstwerke zu verbinden und dafür den alten Titel „Suite“ zu wählen, wer würde ihm wohl die Berechtigung hierzu bestreiten? Denn alle contrapunktischen Kunststücke und Spitzfindigkeiten der Vorzeit liessen sich anbei in Anwendung bringen, Walzer und Cotillon könnten sogar in verschiedenen Tactarten zusammengehen, um aus diesem farbenreichen Kranze eine neue Art sinfonischer Dichtungen ins Leben zu rufen, die ohne Zweifel noch spätere Jahrhunderte in Verwunderung setzen würden. Will es Niemand versuchen?

Ein anderes Bedenken betrifft den Variationen-Satz. Dem aus sechzehn Tacten bestehenden, im Andante-Schritt ernst und würdevoll sich bewegendem Thema, von den Violoncellen und Violinen begonnen, folgen dreiundzwanzig Variationen, meist in der Bewegung des Thema, einige darunter aber im Tempo Allegro, auch in einer anderen Tactart. So interessant auch jede derselben in Wahl der Figuren und des Tongeschlechtes zu nennen, mehr noch, wie sehr auch das Interesse durch die Gruppierung dieser 23 Variationen gesteigert wird, so kann man doch nicht umhin, sagen zu müssen, dass hiedurch des Guten zu viel gethan worden. Der Vortrag dieses Satzes erfordert fast mehr Zeit, als die anderen drei Sätze zusammen. Das Gefühl der Ermüdung macht sich bemerkbar, bevor der Marsch eintritt, der auch nicht kurz gehalten ist. Indess hat gerade dieser dritte Satz den lautesten Beifall erhalten. Allein bei weiteren Aufführungen des Werkes wird der Reiz der Neuheit nicht mehr mit zu Rathe sitzen.

Ein Drittes und Letztes mag den *Basso ostinato* in dem zweitheiligen Trio des Menuetts (aus sechzehn Tacten und den üblichen Wiederholungen der Theile bestehend) berühren. Dieser Obstinat bewegt sich also:



Abgesehen von den unvermeidlichen Zusammenstößen, die mehr obstinate Dissonanzen erzeugen, als man zu hören wünscht, wäre eine Unterbrechung dieses ohne Widerrede zu lang gedehnten Spasses wohl am Platze. Unseres Bedünkens wäre es das erste Glied des zweiten Theiles,

worauf das Haupt-Motiv wieder eintritt, wo ein Schweigen des brummigen Ostinato recht wohlthun würde.

A. S.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln, 17. December. Unser Conservatorium der Musik hielt am verflossenen Sonntag seine General-Versammlung ab. Das Interesse der kölnischen Musikfreunde an diesem Institute, welches seit Anfang dieses Jahres im Besitze von Corporationsrechten ist, hat sich durch wiederholte und zahlreiche Beitragszeichnungen aufs Neue glänzend bethätigt und entspricht dem unverkennbaren Nutzen, den dasselbe für das musicalische Leben unserer Stadt hat. In dem Conservatorium, welches gegenwärtig im Semester durchschnittlich von sechzig Schülern besucht wird, geben ausser dem musicalischen Leiter desselben, Herrn Capellmeister Hiller, die Herren Bargiel, Böhme, Breunung, Derckum, Grunwald, Hompesch, Hülle, von Königslöw, Schmit, Seiss, k. Musik-Director Weber und Dr. Weyden, gegenwärtig in 128 Stunden per Woche, Unterricht. In den Vorstand wurden gewählt die Herren J. Bel, J. M. Farina, Frz. Heuser, J. Nacken, General-Consul Alb. Oppenheim, A. Pütz, R. Schnitzler und Commercierrath V. Wendelstadt.

Crefeld. Am 6. d. Mts. hatten wir hier eine schöne Aufführung des Oratoriums „Saul“ von Ferdinand Hiller unter Leitung des Herrn Musik-Directors Wolff. Der Chor gab durch Präcision und Schwung, unterstützt von seinen frischen, kräftigen Stimmen, den erfreulichen Beweis, dass das Werk mit Liebe und Eifer studirt worden war; das Orchester that sein Möglichstes, konnte aber natürlich den Verhältnissen der Zahl und Kraft nach in den Stellen, welche eine massenhafte Instrumentalwirkung verlangen, nicht vollständig genügen. Ganz besondere Auszeichnung verdient die Auffassung und Durchführung der Haupt-Partie des Saul durch Herrn Hill aus Frankfurt am Main, welcher, mit einer sehr klangvollen und wohl lautenden Stimme begabt, dem echt künstlerischen Standpunkte eines Oratoriensängers in jeder Leistung erfreulich näher tritt. Die anderen Solo-Parteien wurden ganz correct von Dilettanten vorgetragen; die Ausführung der Partie des Samuel durch Herrn Müller vom Stadttheater in Köln wurde durch plötzliche Heiserkeit unterbrochen. Das Publicum nahm das Werk mit Begeisterung auf, und es offenbarte sich mannigfach der Wunsch einer baldigen Wiederholung.

In Bonn wohnten wir am Donnerstag den 11. d. Mts. einer Aufführung von Hiller's Oratorium „Die Zerstörung von Jerusalem“ bei, welche unter der Direction des städtischen Musik-Directors Herrn J. Brambach das zahlreiche Publicum, bei welchem das Werk eine glänzende Aufnahme fand, vollkommen befriedigte. Der Chorverein hat bedeutende Fortschritte gemacht, zählt recht frische Stimmen unter sich und singt mit sichtbarer Freude an der Sache. Die Soli waren recht gut besetzt durch Fräulein Adeline Büchner (Israelitin und Chamital), Francisca Schreck (Hanna), Herrn A. Pütz (Zedekia und Achicam) und Herrn Hauser vom grossherzoglichen Hoftheater in Karlsruhe (Jeremias). Letzteren hatten wir in unserer Gegend am Niederrheine noch nicht gehört; er brachte die anstrengende Haupt-Partie des Oratoriums durch die schönen Mittel seiner sonoren Stimme und künstlerischen, von richtiger Auffassung geleiteten Vortrag zu trefflicher Geltung. Capellmeister Hiller, der unter den Zuhörern war, wurde bei seinem Eintritt in den Saal durch Fanfaren des Orchesters und Erhebung des sämmtlichen Chor-Personals von seinen Sitzen ehrenvoll begrüsst;

auch am Schlusse des Oratoriums, das seit seiner ersten Aufführung zu Leipzig im Jahre 1840 seinen Lauf durch die Welt gemacht hat, wurde ihm wiederum mit Trompeten- und Paukenschall ein Hoch gebracht, in welches das ganze Publicum begeistert einstimmte.

† **Barmen**, 15. December. Einen wahrhaft schönen Genuss gewährten uns die Vorträge der Brüder Isidor und Franz Seiss, die am 13. December hier ein zahlreich besuchtes Concert gaben. Das Programm brachte die Kreuzer-Sonate von Beethoven und das feurige, übersprudelnde *H-moll*-Rondo von Schubert als Ensembles; als Soli von Is. Seiss gespielt ein reizendes Nocturno, Op. 15, *F-dur*, und einen uns unbekanntem prächtigen Boléro, Op. 19, von Chopin, so wie die Lucia-Phantasie von Liszt, und von Franz Seiss vorgelesen die Ernst'sche Othello-Phantasie. Einiger Chöre, von unserer Liedertafel in frischer, lebendiger Weise gesungen, erwähnen wir mit Vergnügen.

Berlin, 14. December. Gestern Abend fand die Aufführung von Reinthaler's „Jephtha“ durch die Sing-Akademie unter der Leitung des Componisten Statt. Sie war nach den sorgfältigsten Proben eine feine und abgerundete Wiedergabe des Werkes. Der Chor vereinigte Correctheit und Wohllaut mit Wärme des Ausdrucks, die Solisten — obwohl nicht von der Bühne, da Krause durch einen schweren Krankheitsfall an der Ausführung der Bass-Partie verhindert wurde — waren ebenfalls vortrefflich (ich nenne Frau Linde, Sopran, eine treffliche Oratoriensängerin aus der Schule des Herrn Mantius, Fräulein Baer, eine schöne Altstimme, den Tenoristen Geyer vom königlichen Dom-Chor, und den Bass, einen talentvollen Schüler des Herrn Krause, Herrn Putsch), die Stimmung des Publicums eine warme und gehobene. Ihre Majestät die Königin Augusta geruhten, die Aufführung durch Ihre Allerhöchste Gegenwart auszuzeichnen, sie wohnte derselben von Anfang bis zu Ende bei. Unter den anwesenden Kunst Notabilitäten bemerkte man Meyerbeer.

Robert Radecke gibt mit der Liebig'schen Capelle eine Reihe von Concerten im Saale der Sing-Akademie. Das erste derselben, Freitag den 5. December, begann mit dem sinfonistischen Werke „Ouverture, Scherzo, Finale“ von Rob. Schumann, brachte alsdann ein *Ave Maria* von Karl Reinecke für Chor und Orchester, das Clavier-Concert von A. d. Henselt, sehr brav gespielt von einem noch sehr jungen Virtuosen Albert Werkenthin; im zweiten Theile: „Nachtstück“ für Orchester von R. Radecke (Introduction und Allegro), F. Hiller's „O weint um sie“ für Solo, Chor und Orchester, und zum Schlusse Beethoven's Ouverture Nr. 3 zu Leonore. Ueber Hiller's Werk schreibt der Referent der Berliner Allg. Zeitung: „Eine würdige und innige Composition, die dabei von einer tiefen Einheit der Stimmung beseelt erscheint. Wenn wir eine kleine Ausstellung machen wollten, so könnte diese höchstens die vielleicht etwas zu weit gesponnene Ausführung betreffen. Dessenungeachtet bleibt derselbe edle und gediegene Ton bis zum Schlusse vorherrschend.“

Aus Stralsund schreibt man uns Rühmendes über eine junge Clavierspielerin, Fräulein Alide Topp, eine Schülerin von Herrn H. von Bülow in Berlin. In einem öffentlichen Concerte trug sie vor Beethoven's Sonate in *Es-dur*, Op. 31 Nr. III., den „Faschingschwank“, Op. 26, von Schumann, das Scherzo aus Weber's *As-dur*-Sonate, J. Raff's glänzende Transcription des Sextetts aus dem Tannhäuser und Liszt's „Venezia e Napoli“, eine Ergänzung zu dessen *Années de pèlerinage*. Sie spielte Alles auswendig und entwickelte einen hohen Grad von Befähigung und bereits erreichter technischer Fertigkeit.

Frankfurt am Main. Im vierten Museums-Concerte hatten wir das Vergnügen, in Herrn Julius Steffens aus St. Peters-

burg einen ausgezeichneten Virtuosen auf dem Violoncell kennen zu lernen. Er spielte das zweite Concert von Goltermann und hatte sich eines grossen Beifalls zu erfreuen.

Leipzig. Im siebenten Gewandhaus-Concerte kam neben Beethoven's Sinfonie Nr. VIII. eine „Ouverture aus 1001 Nacht“ von Taubert zum ersten Male zu Gehör. Herr Steffens, Violoncellist, und Fräulein Anna Reiss, Sängerin, fanden Beifall. — Das achte Concert am 4. December brachte Schumann's „Faust-Musik“ mit Julius Stockhausen vollständig. Am 5. d. Mts. gab der gefeierte Sänger mit Frau Schumann eine Soiree, in welcher er eine Arie aus Grétry's *La fausse magie* und die 17 Lieder von Heine's „Dichterliebe“, componirt von R. Schumann, vortrug. Frau Schumann spielte Beethoven's *Cis-moll*-Phantasie, einige Stücke von Scarlatti und Bach und eine „Novelette“ von R. Schumann.

Die Concerte der Euterpe dirigirt jetzt Herr Blassmann aus Dresden. Das erste brachte am 4. November unter Anderem Bargiel's Ouverture zur Medea. Fräulein Martini, eine junge Sängerin aus Leipzig, debutirte mit Beifall. Eine Pianistin aus Stockholm, Fräulein Sara Sampson (von der Lessing'schen abstammend?) spielte Sachen von Beethoven, Chopin und Liszt (Rigoletto). Im zweiten Concerte kamen Schumann's Manfred und die *Eroica* zur Aufführung; im dritten Spontini's Olympia-Ouverture, Festmarsch von Ed. Lassen, Liszt's „Tasso“. — Dazwischen liessen sich der ausgezeichnete Flötist Terschak und Fräulein Emilie Wiggand als Sängerin mit Beifall hören.

Wien. Ueber Tausig's Spiel fällt Ed. Hanslick in der „Presse“ bei Gelegenheit des ersten Concertes dieses Clavier-Heros ein scharfes Urtheil. Er erwähnt allerdings die ungewöhnliche Begabung, den ausserordentlichen Fleiss, Bravour und Kraft, Ausdauer und Gedächtniss desselben, gibt aber dann folgende Charakteristik seines Spiels: „Peinlich berührt die Absicht, mit welcher Herr Tausig die hässlichste aller Anschlagsarten cultivirt: das Stechen in die Tasten. Nicht nur in eigentlichen Bravourstellen, auch in Cantilenen, die weich und gebunden erklingen sollen, liebt es Herr Tausig, gestreckten Fingers auf einzelne Töne mit einer Gewalt niederzustecken, die das Clavier förmlich wimmern macht. Ein andermal arbeitet er wieder, als gelte es, eingefrorene Töne aus dem Eise loszuhacken. Was sollen wir von dem Gehör eines Künstlers halten, der das heulende Metallgerassel der also misshandelten Saiten nicht vernimmt, oder den es nicht stört? Wenn Herr Tausig vollends die ganze Meute seiner Bravour loslässt, welche ein Würgen und Quetschen, welche ein Erdrosseln der Töne! Könnten wir in dieser Kampflust das Ueberschäumen einer unbändigen Jugendkraft erblicken, wir würden auch mit ihren Maasslosigkeiten uns vertragen lernen. Allein nicht Ueberkraft, sondern im Gegentheil Blasirtheit ist der Grund-Charakter von Tausig's Spiel. Mit jenen aufgelegten Metzeleien wechseln lange Perioden nachlässigster Gleichgültigkeit; sind die Tasten eine Weile gestochen und geschlagen, so werden sie dann in einem kaum vernehmbaren Pianissimo bloss gestreift, getippt, gefegt. Die eigentlich gesunde Mitte, der ruhig singende Anschlag fehlt. Es taucht zwar manche Stelle auf, die nach Tonschönheit, ja, nach Empfindung klingt, allein es währt niemals lange; eine einzige dröhnend herausgestossene Note — und der schöne Zusammenhang ist wieder vernichtet.“ — Dagegen wird sein Vortrag der Clavier-Partie in Beethoven's Phantasie mit Chor in einer Akademie im Hoftheater, und des *B-dur*-Trio's von Schubert in einer Quartett-Soiree in anderen Blättern, jedoch auch mit Einschränkungen, gelobt.

Prag. Die Concerte des Cäcilien-Vereins haben ihren 33. Jahrgang begonnen. Das erste derselben fand am Samstag den 6. December, um 4½ Uhr Nachmittags, im Sophieninsel-Saale Statt

und brachte uns Rob. Schumann's Musik zu Scenen aus Goethe's Faust. Die erste und zweite Abtheilung des Werkes wurden ganz aufgeführt; die dritte Abtheilung, „Faust's Verklärung“, kommt im dritten Concerte zur Aufführung. Die Solo-Partieen hatten Fräulein von Ehrenberg, Frau Prochaska-Schmid, Fräulein Pisarovitz, Fräulein Peck und die Herren Bernard, Eilers und Kren übernommen.

Brüssel. Zur Feier des 73. Geburtstages des Königs wurde in der Kathedrale in Anwesenheit der königlichen Familie und aller amtlichen Körperschaften und Personen ein *Te Deum* unseres Landmannes Ed. Lassen, Capellmeisters in Weimar, aufgeführt, und hat der Componist bei dieser Gelegenheit den Leopolds-Orden erhalten. Vieuxtemps, de Bériot und Servais sind zu Officieren desselben Ordens ernannt worden.

Paris. Der Rücktritt des Herrn Alphons Royer von der Direction der grossen Oper und die Besetzung dieser bedeutenden Stelle durch Herrn Emil Perrin, bisherigen Director der komischen Oper, hat die ganze Theaterwelt hier in Aufregung gesetzt. Die Hauptfrage ist nun, wer Herrn Perrin und dessen umsichtige, energische Leitung an dem beliebtesten Operntheater von ganz Frankreich ersetzen soll. Eine seiner letzten Anordnungen ist die Wiederaufnahme einer der ersten Opern, welche Herold geschrieben hat: *L'illusion*. St.-Georges hat den Text umgearbeitet, und Duprato Recitative dazu geschrieben. Ferner hat er eine neue französische Oper mit Musik von Flotow, der in Paris war, acquirirt. Sie heisst *La Nuit des dupes* und das Buch ist von de St.-Georges. Die Proben sind schon in vollem Gange. Endlich hat Herr Perrin auch noch eine neue Oper in drei Acten von Julius Beer, dem Neffen Meyerbeer's, angenommen, der im vorigen Jahre mit der *Fille d'Egypte* nicht ohne Beifall debutirte.

Der Kaiser und die Kaiserin haben am 11. d. Mts. in der italienischen Oper der Vorstellung der „Sonnambula“ durch Mademoiselle Adelina Patti von Anfang bis zu Ende beigewohnt. — Flotow's „Stradella“ wird daselbst studirt. Mario, der nach seinem vollständigen Durchfall in der grossen Oper als Masaniello, den Ihr londoner Correspondent sehr richtig voraussagte, wieder bei den Italiänern singt, hat da seine alten Freunde gefunden. Dem Fräulein Trebelli, welche auf Urlaub ist, hat Herr Calzado Kraft eines Artikels des Contractes, der ein Geheimniss ist, das Engagement per Telegraph gekündigt.

Frau Szarvady-Clauss wird in diesem Winter einige Concerte geben und ausserdem in den berühmten Soireen von Maurin und Genossen die Clavier-Partie ausführen — eine Nachricht, die das ganze musicalische Paris freudig begrüsst. B. P.

Ankündigungen.

Ein gediegenes Weihnachtsgeschenk:

Neue, gänzlich umgearbeitete Auflage von „Marx' Beethoven!“

Bei Otto Janke in Berlin erschien so eben:

Ludwig van Beethoven, Leben und Schaffen.

Von

Adolf Bernhard Marx.

In zwei Theilen mit autographischen Beilagen.

Zweite, völlig umgearbeitete und verbesserte Auflage.

46 Bogen, gr. 8., feinstes Velinpapier. Preis 4 Thlr.

Diese in kurzer Zeit nöthig gewordene neue Auflage kann als ein ganz neues Werk betrachtet werden, da während der

letzten drei Jahre dem Herrn Verfasser so viele neue Notizen, Berichtigungen und Beiträge aller Art zuflossen, dass jetzt dem Buche voller Anspruch auf bleibenden Werth zugesprochen werden kann.

Verlag von F. C. C. Penckart in Breslau.

So eben erschien:

Zwei Beurtheiler Robert Franz's.

Ein Beitrag zur Beleuchtung des Unwesens musicalischer Kritik in Zeitungen und Broschüren.

Von

Julius Schäffer,

Königl. Musik-Director, Docent der Tonkunst an der Universität und Director der Sing-Akademie zu Breslau.

Geheftet. Preis 7½ Sgr.

Ankündigung.

Allgemeine Musikalische Zeitung.

Neue Folge.

Von Neujahr 1863 an wird die Allgemeine Musikalische Zeitung, nach vierzehnjähriger Unterbrechung, in unserem Verlage wieder erscheinen. Herr S. Bagge, bisher Redacteur der Deutschen Musik-Zeitung, hat die Redaction derselben übernommen, und treffliche Mitarbeiter sind für das Unternehmen gewonnen.

Unsere Zeitschrift wird, wie früher, eine durchaus unabhängige Stellung einnehmen, namentlich keinem Partei-Interesse dienen, die nähere Darlegung des Planes aber in der ersten Nummer erfolgen.

Die Allgemeine Musikalische Zeitung wird wöchentlich einmal erscheinen und jede Nummer derselben in der Regel einen Bogen Gross-Quart füllen, gelegentliche Vermehrung und Beilagen vorbehalten.

Der Abonnements-Preis ist wie früher auf 5⅓ Thaler für den Jahrgang von 52 Nummern festgestellt und wird vierteljährlich vorausbezahlt.

Musicalische und verwandte Anzeigen finden Aufnahme auf der letzten Seite jeder Nummer oder, da nöthig, in besonderen Intelligenzblättern. Der Insertions-Preis ist 2 Ngr. für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Bestellungen auf die Allgemeine Musikalische Zeitung können bei jedem Postamte und in jeder Buch- und Musicalienhandlung gemacht werden. Auf demselben Wege ist die erste Nummer als Probenummer zu beziehen.

Sei denn die neue Folge der Zeitschrift, welche sich früher so lange als Organ der Kunst bewährt hat, der Theilnahme, der Gunst und der Förderung der Musiker und Musikfreunde bestens empfohlen.

Leipzig, 1. December 1862.

Breitkopf & Härtel.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, Appellhofsplatz Nr. 22.

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.