

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 9.

KÖLN, 3. März 1866.

XIV. Jahrgang.

Inhalt. Franz Schubert's religiöse Compositionen. — Aus Hamburg (Concert der Sing-Akademie). Von R. — Aus Bremen (Theater — Concerte). — VIII. Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. (Schluss.) — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, vierte Soiree für Kammermusik — Aachen, fünftes Abonnements-Concert — Hamburg, Julius Stockhausen — Brüssel, Servais und Léonard — Lüttich, grosses Concert — Rotterdam, deutsche Oper).

Franz Schubert's religiöse Compositionen.

Es lässt sich nicht anders erwarten, als dass ein so begabter musicalischer Geist, wie Franz Schubert, dem die Lieder-Melodien so reichlich entquollen, auch zur Composition grösserer Vocalwerke sich gedrungen fühlte. Dass er dazu, wie alle seine Vorgänger und Zeitgenossen, hauptsächlich religiöse und kirchliche Texte benutzte, geht aus dem Ueberblicke seiner gedruckten und ungedruckten Werke und aus den Notizen über seine künstlerische Entwicklung — Beides in dem Buche: „Franz Schubert“ von Dr. H. Kreissle, seinem neuesten Biographen — hervor.

Die ersten Versuche in dieser Gattung gehören nach Zeugnissen von Gewährsmännern schon in die Jahre, die er von 1808 an als Sängerknabe mit hübscher Sopranstimme im Convict zubrachte; sie verstiegen sich selbst bis zu ganzen Messen, die er aber später vertilgte. Aus seinem fünfzehnten Jahre rührt ein *Salve regina* und *Kyrie* her, welches mit drei anderen *Kyrie* später auch gedruckt worden ist.

Als Hülflehrer in seines Vaters Elementarschule schrieb er im Jahre 1814 seine erste Messe in *F* zur Feier des hundertjährigen Jubiläums der lichtenthaler Pfarrkirche für vier Singstimmen und Orchester. Schubert, damals in seinem siebenzehnten Jahre, dirigierte die Aufführung, bei der Jos. Mayseder an der ersten Violine mitwirkte und eine Dilettantin von fünfzehn Jahren, Therese Grob, mit einer Sopranstimme, die das hohe *d* mit Leichtigkeit anschlug, begab, die Solo-Partie sang. Für sie schrieb Schubert auch ein *Tantum ergo* und ein *Salve Regina* *). Nach der Aufführung umarmte Salieri den jungen Componisten mit den Worten: „Franz, du bist mein Schüler, der mir noch viel Ehre machen wird.“ —

*) Sie lebt noch in Wien als frische, heitere Frau, seit zwanzig Jahren Witwe des Bäckermeisters Bergmann.

Die Messe wurde bald darauf in der Augustinerkirche wiederholt, ist aber nicht in Druck erschienen. Das Autograph *) besitzt Dr. Schneider in Wien. Auch ein *Salve Regina* für Tenor (mit Violine, Viola, Contrabass, Oboe, Fagott und Horn) ist aus dieser Zeit ebenfalls handschriftlich bei Dr. Schneider vorhanden.

Im Jahre 1815 schrieb der achtzehnjährige Jüngling die Messe in *G*, welche als „eines der gediegensten Kirchenwerke bezeichnet wird, das im grossen Ganzen selbst von den später entstandenen Kirchen-Compositionen Schubert's nicht mehr übertroffen worden ist; namentlich sind das *Kyrie*, *Credo* und *Agnus Dei* von tiefer Conception“ (Kreissle, S. 61). Sie ist für vier Singstimmen und Orchester ebenfalls für den lichtenthaler Chor componirt und ist gedruckt in Prag bei Marco Berra erschienen, aber nicht mit F. Schubert's, sondern mit Robert Führer's Namen **), der sie der Erzherzogin Maria Carolina, Aebtissin des Stiftes am Hradschin, gewidmet hat. Wie dies zugegangen, darüber schweigt Dr. Kreissle, der obige nackte Notiz (S. 617) gibt.

Eine zweite Messe in *B* für Chor und Orchester aus demselben Jahre 1815 ist als Op. 141 in Wien bei Haslinger erschienen und wird in Wien öfter als andere Messen Schubert's aufgeführt. Ferner ein *Stabat Mater* in *B* für Chor, Orchester und Orgel, Copie bei Spina in Wien, und ein *Magnificat* (wo?).

*) Nach den Notizen auf diesem Autograph schrieb Schubert die Messe mit Unterbrechungen vom 17. Mai bis 22. Juli 1814.

**) Robert Führer war Dom-Capellmeister in Prag und ein bedeutendes Talent; er galt für einen der hervorragendsten Kirchen-Componisten und starb, erst fünfzig Jahre alt, am 28. November 1861 in Wien, wo er seine letzten Lebensjahre zubrachte, da ihn eigene Verschuldung und Anderer Missgunst gezwungen hatten, seine Stellung in Prag aufzugeben. Nach dem oben erwähnten Factum kann man freilich von seinem sittlichen Charakter keine vortheilhafte Meinung fassen. Vgl. über ihn und Skraup Niederrh. Musik-Zeitung, 1862, Nr. 16.

Das Jahr 1816 brachte „die dritte (eigentlich vierte) Messe in *C* für Chor und Orchester, als Op. 48 bei Diabelli erschienen, das grosse *Magnificat* in *C* für Solo-Quartett, Chor und Orchester (das Autograph mit dem Datum 25. Sept. 1816 bei Spina), ein grosses kirchliches Duett mit kleinem Orchester in *G* (Autograph ebenda-selbst), das *Stabat Mater* nach Klopstock's deutschem Texte, und Klopstock's Halleluja dreistimmig (mit Clavier-Begleitung in Lieferung 41 enthalten).

„Unter diesen Kirchen-Compositionen ist das *Stabat Mater* für Soli, Chor und Orchester die umfangreichste und unstreitig auch bedeutendste. Es besteht aus einer Arie für Sopran, zwei Arien für Tenor und einer für Bass, Duett für Sopran und Tenor, zwei Terzetten für Sopran, Tenor und Bass, von denen das eine mit Chor, und fünf Chören. Die letzteren bilden den gelungensten Theil des ganzen Werkes und ist namentlich der Wechsel-gesang Nr. 5 zwischen Männer- und Frauenchor von schönem Ausdrucke. Auch das Sopran-Solo Nr. 2 und das Terzett Nr. 10 sind in edlem, echt kirchlichen Stile gehalten und namentlich das erstere von ergreifender Wirkung. Die Bass-Arie ist ganz mozartisch.“ — Es trägt die Aufschrift: „Februar 1816.“ Das Orchester besteht aus Violinen, Viola, Bass, Oboen und Posaunen. Im Jahre 1841 wurde es zu Wien im Musikvereins-Saale aufgeführt, wobei Fräulein Tuczek, Lutz und Staudigl die Soli sangen; im Jahre 1858 kam in der Sing-Akademie das Terzett mit Chor zu Gehör, 1863 den 3. April das Ganze vollständig in der altlerchenfelder Kirche. Im Clavier-Auszuge von Ferdinand Schubert; Copieen bei Spaun und Spina. — Nach dem vor Kurzem gemeldeten Tode des Freiherrn von Spaun ist vielleicht Hoffnung auf eine vollständige Herausgabe zu hegen.

Aus den Jahren 1818 und 1819 sind nur ein *Salve Regina* in *A* für Sopran und Streich-Instrumente und einige geistliche Gesänge handschriftlich vorhanden.

Im Jahre 1820 entstand das Oratorium oder, wie Schubert selbst es genannt hat: die Oster-Cantate „Lazarus, oder die Feier der Auferstehung“. Der Text ist aus den religiösen Gedichten von Aug. Herm. Niemeyer in Halle genommen. Die Veranlassung zu dieser Composition und alle dieselbe betreffenden äusseren Umstände sind selbst den nächsten und vertrautesten Umgebungen Schubert's, ja, einem grossen Theile von ihnen sogar die Existenz derselben unbekannt geblieben. Als ein Pröbchen von der Verwahrlosung der Kinder der Schubert'schen Muse theilen wir Folgendes aus Kreissle's achtem Abschnitte mit:

„Selbst nach mehr als dreissig Jahren nach des Componisten Tode wirkte die erste Kunde von der Existenz

eines Oratoriums von Franz Schubert noch immer überraschend, obwohl die Original-Partitur der ersten „Handlung“ sich wahrscheinlich durch einen beinahe gleich langen Zeitraum bereits in dem Besitze der Musicalienhandlung Diabelli und Comp. (derzeit Spina) in Wien befunden hat. Es bedurfte der Entdeckung einer in der Spaun'schen Schubert-Sammlung enthaltenen Abschrift dieses Werkes durch den Verfasser dieses Buches im Jahre 1860 und des im Spätherbste des darauf folgenden Jahres eben demselben beschiedenen gewesenen Fundes des grössten Theiles der Original-Partitur der zweiten „Handlung“, um das Werk aus dem Dunkel, in dem es so lange gelegen, endlich ans Tageslicht zu fördern und (im März 1863) in Wien zur ersten öffentlichen Aufführung zu bringen.

„Schon im Jahre 1859, als ich mich mit der „Biographischen Skizze“ beschäftigte, war mir bei der Durchsicht der Witteczek'schen (Spaun'schen) Schubert-Sammlung die Cantate „Lazarus“ bekannt geworden, deren auch in der „Skizze“ (S. 26 und 95) mit dem Bemerkten Erwähnung geschieht, dass von ihr nur die erste Handlung componirt sei. Ich zweifelte an der Richtigkeit dieser Angabe um so weniger, als dem Schubert-Enthusiasten Witteczek nicht leicht eine Composition seines Freundes (zumal eine bedeutendere) entging, und Ferdinand Schubert (dessen Unzuverlässigkeit hier abermals in grellem Lichte erscheint) in seinen Aufzeichnungen nur von Einer Handlung spricht. Bald aber sollte ich eines Besseren belehrt werden. Im Spätherbste 1861 lud mich der als musicalischer Schriftsteller geschätzte Herr Alexander Thayer aus Boston (derzeit der nordamericanischen Gesandtschaft in Wien zugetheilt) in seine Behausung ein (damals in Neu-Wien), um mir Schubert-Manuscripte vorzuweisen. Da wurde mir bei der Durchsicht des Noten-packes, den mir der zuvorkommende Mann zur Verfügung stellte, eine freudige Ueberraschung zu Theil. Ich fand daselbst die Original-Partitur der Opern „Alfonso und Estrella“, jene der „Zwillingsbrüder“, Streich-Quartette, Clavierstücke, Lieder und — die zweite Handlung des „Lazarus“, diese leider nicht ganz complet. Es schien mir geboten, von diesem Funde die Directions-Mitglieder des Musik-Vereins, Herrn Dr. Bauer und Herrn Herbeck, in Kenntniss zu setzen, welchen es auch gelang, von dem Besitzer der Manuscripte die Herausgabe derselben gegen angemessene Entschädigung im Rechtswege zu erwirken und sodin die sämtlichen Autographe dem wiener Musikvereins-Archiv als eine werthvolle Bereicherung seiner Schätze einzuverleiben. Glücklicher Weise fand sich bei der Witwe des Ferd. Schubert nachträglich noch ein Heft von „Lazarus“ vor, womit ein passender Ab-

schluss gewonnen war. Weitere Forschungen nach dem letzten Bogen blieben bis jetzt resultatlos.

„Ob der dritte, umfangreichste Theil, in welchem auch dem Chorgesange eine hervorragende Stelle angewiesen ist, von Schubert ebenfalls componirt wurde, darüber fehlt zur Stunde jeder Anhaltspunkt.“

„Die in der Cantate auftretenden Personen sind: Der Bethanier Lazarus (Tenor), Maria und Martha, Schwestern des Lazarus (Sopran), Jemina, die Tochter des Jairus (Sopran), Nathanael, ein Jünger des Herrn (Tenor), und der Sadducäer Simon (Bass)*.“

„Jemina und Nathanael ausgenommen, deren Gesangspartieen minder umfangreich, aber musicalisch auf das schönste ausgestattet erscheinen, sind die übrigen hier auftretenden Personen von dem Dichter und dem Componisten ziemlich gleichmässig bedacht. Letzterer hat sich in dem Texte mehrere Aenderungen erlaubt, durch welche er das Original für seine Zwecke gefügiger, mitunter auch poetisch bedeutsamer gestaltete.“

„Der musicalische Theil besteht — dem Gedichte gemäss — aus Arien und Ariosen, Chören und Recitativen. Dem Arioso und dem eigentlichen Recitativ ist aber in dieser Schubert'schen Tondichtung eine hervorragende Stelle eingeräumt, gegen welche die dünngesäeten Arien und die zwei Chöre, welche jede der Handlungen abschliessen, entschieden zurücktreten.“

Im dritten Theile vermied der Dichter die Erscheinung des Heilandes; die Erweckung des Lazarus wird nur berichtet und geht aus der Handlung hervor.

In dasselbe Jahr 1820 fällt die Composition des 23. Psalmes: „Gott ist mein Hirt“ (Manuscript mit dem Datum: „December 1820“, wonach im Katalog bei Kreissle S. 610 die Angabe von 1828 als irrthümlich erscheint), für vier weibliche Stimmen. Als Op. 132 gedruckt, auch für Männerstimmen eingerichtet. Zu derselben Form gehört der religiöse Gesang: „Gott in der Natur“, für vier Frauenstimmen 1822 als Op. 133 erschienen. — Auch den achtstimmigen Männerchor mit Orchester von Streich-Instrumenten, Goethe's „Gesang der Geister über den Wassern“ kann man zu den religiösen Gesängen rechnen; er rührt ebenfalls aus 1820 her und ist als Op. 167 bei Spina erschienen. Bei der ersten Aufführung liess er die Zuhörer ganz kalt; die Allg. Musikzeitung (N. 23, 1821) nannte ihn „ein Accumulat aller musicalischen Modulationen und Ausweichungen ohne Sinn,

*) In der ersten Aufführung des „Lazarus“ in Wien (am 27. März 1863) unter der Leitung des Herrn Johann Herbeck wirkten als Solisten mit: Fräulein Tellheim (Maria), Fräulein König (Martha), Frau Wilt (Jemina), Herr Olschbauer (Lazarus), Herr Schultner (Nathanael) und Herr Meyerhofer (Simon).

Ordnung und Zweck“. Bald darauf gefiel er sehr in einem Privatkreis; dennoch kam er bis 1858 nicht mehr zur Aufführung, wo ihn der wiener Männer-Gesangverein zwei Mal mit grossem Beifalle gab. Wir machen die Männer-Gesangvereine darauf aufmerksam.

Im Jahre 1822 schrieb Schubert die vierstimmige Messe in *As*, eine der bedeutendsten von seinen Kirchen-Compositionen. Das Autograph besitzt der wiener Musikverein. — Aus dem Jahre 1823 finden wir bloss ein Offertorium für Sopran oder Tenor mit Quartett- oder Clavier-Begleitung, als Op. 153 erschienen. Uebrigens war dieses Jahr in anderer Hinsicht eines der fruchtbarsten: „Die schöne Müllerin“, die Opern „Rosamunde“, „Fierabras“, „Der häusliche Krieg“ entstanden in ihm. — Aus 1824 rührt das bekannte *Salve Regina* für Männerstimmen (mit Orgel *ad libitum*), als Op. 149 gedruckt, her.

Eine deutsche Messe in *As*, Text von Professor Joh. Phil. Neumann, componirte Schubert im Jahre 1827 (ursprünglich für die Schüler des Polytechnicums) für Chor und Orgel oder mit Begleitung von Oboe, Clarinette, Horn, Posaune und Contrabass. Sie besteht aus acht Sätzen. Als Einleitung dazu hatte er in derselben Weise „das Gebet des Herrn“ in Musik gesetzt. Eine Copie besass Freiherr von Spaun. Für Männerstimmen eingerichtet, wird sie, wie Kreissle meldet, noch jetzt in Wien mit Orgelbegleitung gesungen.

In seinem letzten Lebensjahre, 1828, gestaltete sich Franz Schubert's Thätigkeit zu einer in Hinblick auf Zahl und Bedeutung der von ihm geschaffenen Werke ganz erstaunlichen. Es schien, als wollte er, von einer Ahnung seines nahen Endes bewegt, noch seine ganze Kraft zusammenraffen, um auch von jenen Zweigen der musicalischen Kunst den Lorber sich zu holen, wo ihm dieser noch vorenthalten wurde. Die grosse Sinfonie in *C*, die grosse Messe in *Es*, das herrliche Streich-Quintett in *C*, die Cantate „Mirjam's Siegesgesang“, in welchem Schubert's Eigenthümlichkeit sich mit Händel'scher Grösse verbindet, die achtstimmige „Hymne an den heiligen Geist“, die letzten drei Clavier-Sonaten, welche er Hummel widmen wollte*), durchweg hervorragende Werke, entstanden in rascher Aufeinanderfolge. Ihnen reihen sich an: eine Kirchen-Arie für Tenor-Solo mit Chor, ein *Tantum ergo*, die Cantate „Glaube, Hoffnung und Liebe“, der 92. Psalm, endlich mehrere Lieder.

„Mirjam's Siegesgesang“, Text von Grillparzer, für Sopran-Solo und Chor mit Clavier-Begleitung, die später von Franz Lachner instrumentirt ist (zuerst 1858 in Wien also aufgeführt), ist als Op. 136 veröffentlicht. —

*) Sie wurden später von den Verlegern R. Schumann dedicirt.

Die „Hymne an den heiligen Geist“ ist für achtstimmigen Männerchor mit Harmonie- oder Clavier-Begleitung geschrieben, als Op. 154 gedruckt und ragt über die ähnlichen Cantaten bedeutend hervor. — Die Cantate „Glaube, Hoffnung und Liebe“, Text von Friedrich Reil, hat Schubert zur Weihe der neuen Glocke in der Dreifaltigkeitskirche in der Alser Vorstadt als Chor für Männerstimmen, zu welchem zuletzt Sopran und Alt hinzutreten, mit Begleitung von Oboen, Clarinetten, Fagott, Hörnern und Posaunen geschrieben. Sie besteht nur aus 26 Tacten und ist nicht gedruckt.

Der 92. Psalm ist auf hebräischen Text fünfstimmig geschrieben, und zwar für Sopran, Alt, zwei Baritone und Bass. Er ist noch nicht gedruckt; Abschriften mit deutscher Uebersetzung, die zur Musik eingerichtet ist, besass von Spaun und besitzt Frau Dr. Lumpe in Wien, wo auch das Original mit dem hebräischen Texte noch im Besitze des israelitischen Cantors Jul. Sulzer vorhanden ist*).

Ueber die Kirchen-Compositionen Schubert's im Allgemeinen spricht sich Dr. Kreissle folgender Maassen aus, wozu wir nur bemerken, dass die letzte grosse Messe in *Es-dur* noch nicht veröffentlicht war, als Kreissle sein Buch schrieb.

„Der innere Werth dieser Compositionen erhebt sich freilich nicht bei allen zu gleicher Höhe; denn während die Offertorien, die Graduale u. s. w. sich als leicht hingeworfene, wengleich in melodiöser Beziehung reich ausgestattete Tonstücke von minderer Bedeutung darstellen, beanspruchen mehrere Messen wenigstens zum Theil vermöge ihrer Schönheit in der Form und ihres echt religiösen Ausdrucks die volle Beachtung des Kunstfreundes.

„Die im Ganzen genommen bedeutendste der (bekannt gewordenen) Schubert'schen Messen ist jene in *G***), componirt im Jahre 1815 von dem damals achtzehnjährigen Jüngling und darum vor Allem geeignet, von der wunderbar rasch entwickelten Reife unseres Tondichters, die sich — merkwürdig genug — gerade in einem Tonwerke religiösen Charakters manifestiren sollte, glänzendes Zeugniß zu geben.

„Das *Kyrie* der *G*-Messe beginnt vierstimmig mit einer jener unscheinbaren Weisen, wie sie Schubert auch

*) Aus dem Jahre 1815 herrührend, sind nachzutragen: „Gott im Ungewitter“, „Gott der Weltschöpfer“ und Schiller's „Hymne an den Unendlichen“ — Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Clavier-Begleitung, Op. 112.

***) Diese Messe gehört (im Gegensatze zu der *As*- und *Es*-Messe) zu den kleinen. Sie ist für vier Singstimmen mit Begleitung von Violinen, Viola, Bass (Orgel) und Trompeten und Pauken *ad libitum* geschrieben. Der umfangreichste Theil (188 Tacte) ist das *Credo*. — Schubert hat die Messe am 2. März begonnen und am 7. März beendet.

anderwärts vorzuführen liebt, um sie allmählich schön und breit sich ausgestalten zu lassen. Ungeachtet der *G-dur*-Tonart ist die in dem *Kyrie eleison* waltende Stimmung eine vorwiegend wehmüthige und gewinnt nur flüchtig — in Folge einer Wendung von der Tonica zu ihrer Dominante — eine etwas heitere Färbung. Das erste Thema, an das bekannte Segenlied „Heilig“ gemahnend, tritt in den Vordergrund und tönt in *G-dur* aus. Nun intonirt jede der vier Gesangstimmen selbständig eine in der *Moll*-Tonart sich bewegende Melodie, der Klageruf des *Kyrie* steigert sich zu sehnsüchtigem Drange, bis er in chromatischer Bewegung auf dem Dominant-Orgelpunkte in *D* anlangt, dessen die Melodie führende Oberstimme vom Bass tactweise nachgeahmt wird. Sofort leitet das Musikstück wieder in die Haupt-Tonart über, der bereits vorübergezogene Inhalt kehrt abermals wieder, um in beschwichtigend ruhigen Accorden diesen ersten Theil abzuschliessen. Das *Gloria* hält sich vorwiegend in conventio-nellem Kirchenstil; das *Gratias* darin erfreut durch eine jener lieblichen Melodien, wie solche Schubert's Füllhorn entströmen; das *Quoniam* aber, an sich musicalisch schön, trägt Mozart-Haydn'sches Gepräge, und dieser ganze Theil, etwas flüchtig und ängstlich (?) ausgeführt und nur hier und da die Eigenthümlichkeit des Tondichters hervorkehrend, schliesst in unverkennbar gezwungener Weise ab. Nun folgt das *Credo*, ein mächtiger, lang und breit gestreckter Choral, der, obschon *piano* vorzutragen, doch mit sanfter Gewalt voll und kräftig aus dem Innern tönt. Die contrapunktische Behandlung des Tonstückes, das Arbeiten der übrigen Stimmen gegen den Choral, die Chor- und Orchester-Begleitung zu dem von Tact zu Tact sich steigern-den Gesange, die sinnige Charakterisirung der einzelnen Theile des Glaubensbekenntnisses von sanfter Klage bis zu lautem Jubel, endlich die schöne Umkehr zu dem Haupt-Thema und seiner vollständigen Entwicklung in der schon da gewesenen Art, so mancher werthvollen Einzelzüge nicht zu gedenken, machen dieses Kirchenstück zu einem der bedeutendsten, die geschrieben worden sind.

„Das *Sanctus* bietet keine hervorragenden Momente; dagegen stellt sich das *Benedictus*, ein inniger Lobgesang, an welchem in canonischer Stimmführung alle, mit Ausnahme der Altstimme, Theil nehmen, als ein Tongewebe von zartem, lieblichem Charakter dar, das selbst unter Schubert's schönen lyrischen Ergüssen eine hervorragende Stelle behauptet. Auf gleicher Höhe, wie das *Benedictus*, erhält sich das *Agnus Dei*, dessen an Rückungen und Vorhalten reiches Vorspiel einer andächtig elegischen Stimmung schönen Ausdruck verleiht, der durch den Wechselgesang der Solisten noch gesteigert wird. Die merkwürdige Folge der Tonarten, welche das *Agnus* durchläuft,

die charakteristische Begleitung (namentlich das Seufzen der tief gehaltenen Bratschen), die homophone Weise des Klageliedes, welche sodann dem mehrstimmigen Gesange weicht, endlich das freudig erregte *Dona nobis* und der Abschluss des Ganzen durch das *Kyrie* der Messe sichern auch diesem letzten Theile ein ungeschmälert hohes Interesse.

„Nebst der *G*-Messe sind auch jene in *B* und in *As* von nicht zu unterschätzendem musicalischen Werthe. Das *Gloria* und *Agnus* in dem erstgenannten Kirchenwerke, vor Allem aber das *Credo*, und in diesem wieder das *Incarnatus* in der *As*-Messe, erheben sich in jeder Beziehung weit über die Kirchen-Compositionen gewöhnlichen Schlanges; das *Incarnatus* in der *As*-Messe reiht sich unbedingt dem Bedeutendsten an, was die moderne katholische Kirchenmusik aufzuweisen hat.“

(Schluss folgt.)

Aus Hamburg.

Wir haben Ende Januar hier ein Concert der Sing-Akademie von Julius Stockhausen gehabt, welches durch die treffliche Aufführung zweier Meisterwerke: „Die erste Walpurgisnacht“ von F. Mendelssohn-Bartholdy und die neunte Sinfonie von Beethoven dem Publicum, das den grossen Sagebiel'schen Saal füllte, einen erhebenden Kunstgenuss bereitete.

Den Chor bildete in beiden Werken die Sing-Akademie des Herrn Stockhausen, und ihre in der That recht tüchtigen Leistungen erschienen als Höhepunkt der ganzen Aufführung. Die Stimmen sind nicht allein gut und auch für den grossen Saal hinlänglich zahlreich besetzt, sondern auch gut geschult; man merkt den Einfluss eines Leiters, der selbst vortrefflicher Sänger ist. Die Einsätze waren stets fest, präcis und frisch; man hörte jederzeit einen bestimmten, einmüthigen Anschlag des Tones, nicht das bekannte schüchterne Eintreten einzelner Koryphäen, denen dann erst allmählich die Nachzügler sich zugesellen. Dabei gab sich Alles recht frei, leicht, schwunghaft und mit Ausdruck, wirklich wie von innen heraus, in der Declamation und Rhythmik prägnant, während zugleich die Deutlichkeit der Aussprache erfreute, jedes Wort verstanden wurde. Der Gesamtklang hatte neben steter Reinheit Fülle und Sonorität und edle Färbung; der Bass schritt markig und fest einher, der Sopran zeigte häufig recht frischen Glanz. Sogleich der erste Chor der Walpurgisnacht wirkte angenehm durch Belebung und frische Farbe, und nicht minder befriedigten die übrigen Chornummern; überall fand man feste Haltung, Sicherheit und musicalisches Ver-

ständniss. Eben dasselbe gilt von der *Chor*-Partie der Sinfonie, womit nicht wenig gesagt ist; denn um Einhaltung der Gesetze guter Vocalität hat Beethoven nicht sonderlich sich bemüht, vielmehr ist er unbekümmert um alle Sangbarkeit seinen Ideen nachgegangen, welche, wenn auch an sich bedeutend und sinnvoll, doch stellenweise, wenn der Chor nicht sehr gut ist, gar leicht in wahre Schreckgestalten sich verwandeln können. Nicht so in diesem Falle: der Chor griff alle Schwierigkeiten muthig an und überwand sie mit Glück; selbst das berüchtigte, dreizehn Tacte lange *A* im Sopran blieb rein und wohlklingend, eben so die darauf folgende Stelle im *ppp*. „Brüder über'm Sternenzelt“ (Part. bei Schott, S. 195), ferner „Deine Zauber“, „Küsse gab sie uns“ u. s. w. „Seid umschlungen“ machte prachtvolle Wirkung (namentlich zeichnete das Unisono der Bässe und Tenöre mit den Posaunen sich aus), dessgleichen das „Freude“ u. s. w. (S. 160). Nur im Chor mit den zwei Themen (*Allegro energico*, S. 117) wurden die Stimmen mitunter durch das Orchester gedeckt und blieben nicht immer verständlich. Im Ganzen ist dem Chor demnach eine unumwundene Anerkennung auszusprechen.

In der Walpurgisnacht sang Herr Director Stockhausen selbst den Barden, folglich bedarf es keiner Schilderung des Eindrucks dieser prachtvollen Partie. Die neunte Sinfonie leitete derselbe mit dem Verständnisse und der Sicherheit, die wir an ihm kennen und die er allen Mitwirkenden mitzutheilen weiss. Das Orchester that das Mögliche, namentlich imponirten die Recitative der Bässe (sieben Contrabässe und acht Violoncelle) im Finale; das ganze Concert hatte etwas Musikfestartiges. *R.*

Aus Bremen.

Den 25. Februar 1866.

Die verflossene musicalische Woche war an interessanten Abenden fast überreich. Sie begann mit der Wiederaufführung des Wagner'schen „Lohengrin“, der seit einer Reihe von Jahren geruht hatte. Dann folgte im Unionssaale das Sinfonie-Concert, unterstützt durch Vorträge der Liedertafel; hierauf im grossen Börsensaale eine Wiederholung des Concertes der „Neuen Liedertafel“ mit verändertem Programm der ersten Abtheilung und in der zweiten abermals Max Bruch's Frithjofs-Scenen, aber mit einem durch den Zutritt der älteren Liedertafel vergrösserten Chor und mit dem Componisten als Dirigenten seines Werkes. Den Schluss der Woche endlich machte in der Oper die Aufführung des „Postillon von Lonjumeau“ mit Dr. Gunz als Gast. Bezüglich des „Lohengrin“ sei

vorläufig erwähnt, dass die Oper fleissig einstudirt, in Chor und Orchester gut ausgestattet war und die Haupt-Parteien mit warmer Hingebung an das Werk gesungen wurden. Die Vertreter der Hauptrollen waren Fräulein Ehrhardt, Fräulein Lehmann, Herr Mayr und Herr Lang. — Das Orchester-Programm des Sinfonie-Concertes (Beethoven's *Eroica*, Mendelssohn's Hebriden- und Weber's Euryanthen-Ouverture) war ein tadelloses und die Ausführung von gewohnter Tüchtigkeit; unter den Liedertafel-Chören befanden sich auch zwei neue Compositionen Reinthaler's. — Der Empfang des Gastes im letzten Concerte, Herrn Max Bruch, von Seiten des sehr zahlreichen Publicums war natürlich ein recht warmer und lebhafter; die Ausführung der Chöre hatte selbstverständlich gewonnen, und gleicher Weise kam das Orchester mehr zur Geltung. Die Partie der Ingeborg sang wieder Frau Mayr-Olbrich, von der ausserdem in der ersten Abtheilung die grössere Sopran-Arie aus der „Schöpfung“ sehr hüsch und sehr beifällig vorgetragen wurde. Herr Stägemann in Hannover, der abermals den Frithjof übernommen hatte, war leider in letzter Stunde verhindert worden, sein Wort zu lösen; um so dankenswerther daher der Ersatz, der ihm aus den hiesigen musicalischen Kreisen gegeben ward. Das Programm und die Ausführung der ersten Abtheilung waren der zweiten mehr entsprechend, als das vorige Mal; den Anfang machte Weber's Jubel-Ouverture, welche, im Ganzen trefflich ausgeführt, eine würdige Einleitung des Concertes bildete. Unter die Chorsachen war anstatt der Kreutzer'schen Vaterlandslieder Dürrner's „Sturmbeschwörung“ aufgenommen; die Composition ist nicht hervorragend, der pompöse Titel lässt mehr erwarten. Fischer's „Studenten-Nachtlied“ mit theilweiser Orchester-Begleitung verfehlte auch diesmal seine Wirkung nicht; desselben Componisten „Meeresstille“ und „Glückliche Fabrt“ wurde wieder trefflich gegeben; die Steigerung vom *pp* zum *ff* in dem Schlusssatze war jedoch wieder nicht vollkommen nuancirt. — Das Interesse des Abends concentrirte sich natürlich auf die Frithjofssage von Max Bruch, und zwar um so mehr, als das Werk mit verstärktem Chor und unter des Componisten eigener Leitung gegeben wurde. Durch den Zutritt der alten Liedertafel war die Sängermasse auf ungefähr 150 angewachsen. Nach des Componisten Bekenntniss reiht sich diese Aufführung den beiden besten, welche auch unter seiner Leitung Statt fanden, nämlich der aachener und der wiener, würdig an. Herr Bruch entwickelte bei seiner Leitung ein ausgezeichnetes Directions-Talent; er dirigirte ohne Partitur. Das Werk, dessen Stoff und musicalische Behandlung eine vollkommen gediegene ist, hatte einen durchschlagenden Erfolg; dazu trägt wesentlich bei,

dass Bruch die Kunst, Contraste von Schatten und Licht in ausreichendem Maasse anzubringen, vortrefflich gehandhabt hat; in den mächtigen Männergesang ist dann ausserdem, was wesentlich war, der Gegensatz der sanften weiblichen Stimme der Ingeborg hineingetragen. Der Beifall des sehr zahlreichen Publicums steigerte sich nach jeder Scene. Am Schlusse gab es ein allgemeines Bravo mit Hervorruf, Orchestertusch und musicalischem Hoch des Chors.

Ueber die Privat-Concerte nächstens mehr. Uebermorgen haben wir das neunte, worin zwei Damen eine bedeutende Rolle spielen, oder vielmehr singen und spielen werden. Fräulein Asminde Ubrich aus Hannover wird Arien von Mozart und Rossini und Lieder von Mendelssohn und Taubert singen, und Fräulein Dekner, die talentvolle ungarische Geigerin, Mendelssohn's Concert und ungarische Volkslieder von Remenyi spielen. Dazu Schumann's dritte Sinfonie in *Es*, die am wenigsten populäre von allen, auf deren Erfolg beim Publicum wir neugierig sind.

Achtes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters, Herrn
Ferdinand Hiller.

Dinstag, den 20. Februar 1866.

(Schluss. S. Nr. 8.)

Wir hoben (am Schlusse des Concertberichtes in Nr. 8) hervor, dass der Artikel über Goldmark's Sakontala-Ouverture in der wiener Zeitung „Vaterland“ wenigstens erwähne, dass die Aufnahme derselben beim Publicum eine getheilte gewesen. Leider wird selbst das rein Historische, Thatsächliche — die Aufnahme eines Werkes beim Publicum oder bei Concert-Directionen — von der Coterie-Kritik oft genug, wenn es der Parole auf Lobpreisung widerspricht, wenigstens verschwiegen, wenn nicht gar verfälscht. Es ist also bereits dahin gekommen, dass ein ehrliches Verfahren, das sich von selbst versteht, gerühmt werden muss, ja, in besonderen Fällen sogar Erstaunen erregt!*)

*) Diese Erfahrung haben wir vor Kurzem bei Gelegenheit unseres Berichtes über die „Serenade“ von Brahms gemacht, worüber wir von vielen Seiten nicht nur mündliche, sondern sogar schriftliche anerkennende Zustimmung erhielten. Seine aufrichtige Meinung zu sagen, muss also eine seltene Erscheinung geworden sein. Aus diesen Mittheilungen von auswärts ergab sich denn auch, dass dasselbe Werk in Leipzig, wo es bereits auf dem gedruckten Programme eines Gewandhaus-Concertes gestanden, nach der Probe trotzdem wieder zurückgelegt worden, und dass in Dresden und in München dasselbe geschehen sei. Somit wären denn nach dem Ausspruche der leipziger Allgemeinen Zeitung (welcher doch das Factum von Leipzig bekannt sein musste!) Männer wie Reinecke, Rietz, F. Lachner und ihre Collegen in den betreffenden Concert-Vorständen ebenfalls „dem alten Schlendrian“ verfallen! Nun, wir sind mit so ehrenvoller Gesellschaft ganz zufrieden. L. B.

Doch kehren wir zu erfreulicheren Ergebnissen des achten Concertes im Gürzenich zurück, welche es vom Anfange mit der klaren, anmuthigen Sinfonie Haydn's an bis zum Schlusse mit der grossen Leonoren-Ouverture Beethoven's in reichem Maasse brachte. Beide Orchesterstücke wurden vorzüglich gut ausgeführt, und mehr bedarf es nicht, um unser „zurückgebliebenes“ Publicum durch solche Compositionen zu erfreuen und zu erheben, so dass es auf einmal auf den stürmenden Wogen des Applauses „vorwärts“ kommt. Schliessen wir hier gleich das Spohr'sche Violin-Concert in *D-moll* an, so sind wir so dreist, es ebenfalls für eine ausserordentlich schöne Composition zu halten und sind mit gesteigerter Theilnahme und stets wachsender Spannung dem ausgezeichneten Vortrage der Hauptstimme durch Herrn Concertmeister Leopold Auer gefolgt, welcher zu einem Meister auf seinem Instrumente herangereift ist, der mit vollem Rechte in die Reihe der Besten tritt. Herrn Auer's eminente Technik hatten wir schon öfter Gelegenheit zu bewundern und zu rühmen, allein sein jetziges Spiel und vor Allem der Vortrag des gesangreichen Adagio hat gezeigt, dass der Virtuose trotz seiner Jugend zu einem Künstler geworden ist. Düsseldorf kann auf ihn stolz sein, und wir wollen hoffen, ihn noch länger zu den Künstlern zählen zu können, welche die Blüthe des Musiklebens am Rheine darstellen und unsere Musikfeste zieren.

Den Sologesang vertrat Fräulein Friederike Grün, früher eines der beliebtesten Mitglieder unserer Bühne, gegenwärtig Sängerin am Hoftheater zu Kassel und zur nächsten Saison für die königliche Oper zu Berlin engagirt. Fräulein Grün hat sich zu einer Sängerin heraufgebildet, welche die herrlichen Mittel, die ihr die Natur durch eine jugendfrische, voll- und wohl lautende Mezzo-Sopranstimme verliehen hat, welche ohne alle Anstrengung die grössten Räume füllt, wie sich das hier in dem Gürzenichsaale wieder gezeigt hat, durch fleissige Gesang- und Bühnenstudien bereits so ausgebildet hat, dass sie, da sich das musicalische Talent auch mit einer schönen Persönlichkeit verbindet, für die dramatische Laufbahn geboren erscheint und jedenfalls einer bedeutenden Zukunft auf dieser Laufbahn entgegen geht. Da sie ganz und gar für die Bühne lebt und webt, so mochte daher wohl ihre Wahl der zwei Arien (der Anna in Marschner's „Hans Heiling“ und Carlo Broschi's zweite Arie von Auber) für ein Concert nicht die geeignetste sein: dennoch ärgerte sie durch den Vortrag, der die glänzenden Eigenschaften des Organs und des dramatischen Ausdrucks geltend machte, grossen Applaus und Hervorruf.

Ueber Franz Schubert's Messe in *Es* siehe den ersten Artikel der heutigen Nummer.

Neu war ferner ein Gesangstück kleineren Umfangs von C. Jos. Brambach: „Troost in Tönen“, aus dem Englischen von Herder, für Chor und Orchester componirt. Es ist immer eine schwierige Aufgabe, einen Text, der die Verherrlichung der Musik ausspricht, in wirkliche Musik zu setzen, die den Worten entspricht. Compositionen wie „Der erste Ton“ von Weber, „Die Macht der Töne“ von Winter, selbst „Die Weihe der Töne“ von Spohr liefern Beweise. Brambach hat die Klippen, die ein solcher Text für den Musiker hat, glücklich umschifft und ein recht liebliches Gesangstück von melodischem Fluss in anspruchsloser Form gegeben, das mit Beifall aufgenommen wurde. (Vgl. Jahrg. 1865, Nr. 16.)

Schliesslich erfüllen wir noch eine angenehme Pflicht, wenn wir der vortrefflichen Leistungen des Herrn Capellmeisters Barg-

heer gedenken, der in der musicalischen Gesellschaft das Violin-Concert von Beethoven und Tartini's Teufels-Sonate mit schönem Tone, wohlthuender Reinheit und eminenter Fertigkeit bei rauschendem Applaus vortrug. Das schöne Instrument, auf dem er spielte, das dem Vernehmen nach ein Bestandtheil der berühmten Sammlung italiänischer Geigen im Besitze des Fürsten von Schaumburg-Lippe, eines ausgezeichneten Kunstbeschützers, ist, trug nicht wenig zu dem Erfolge in den Händen eines solchen Künstlers bei.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Am Dinstag den 27. v. Mts. hörten wir in der vierten Soiree für Kammermusik durch die Herren Japha, Derckum, von Königslöw und A. Schmit das Violin-Quartett in *D-dur* von F. Mendelssohn und das Quartett Op. 59 Nr. 2 in *E-moll* von Beethoven, beide in vortrefflichem Vortrage, der nur bei dem Mendelssohn'schen vielleicht etwas energischer hätte sein können, weil der Stil der Composition sich an und für sich schon sehr zur Glätte und Eleganz hinneigt; indess mag uns das auch nur im Gegensatze zu Beethoven mehr aufgefallen sein. Zwischen beiden spielte Herr Isidor Seiss die grosse *C-dur*-Sonate Op. 53 von Beethoven für Pianoforte mit technisch vollendetem und feurigem Vortrage — eine eminente Leistung, die den lebhaften Beifall und Hervorruf sehr wohl verdiente.

In nächster Woche wird Frau Lonise Dustmann ihr Gastspiel auf dem Stadttheater beginnen, dem Vernehmen nach mit der Leonore in „Fidelio“. Im Laufe desselben werden wir den seltenen Genuss haben, eine Gluck'sche Oper, die „Iphigenie auf Tauris“, zu sehen.

Aachen, 23. Februar. Die Reihe der Abonnements-Concerte wurde durch das gestrige fünfte in schönster Weise fortgesetzt und liess nur einen Wunsch unerfüllt: eine lebhaftere Theilnahme des Publicums. Es ist dieses letztere um so auffallender, als von Seiten der Direction ein reiches Programm aufgestellt und ausserdem ein hervorragender Gast gewonnen war. Düsseldorf hat uns im Laufe dieses Winters zwei solcher Gäste herübergesandt, die Herren de Sweert und Leopold Auer, zwei Künstler, auf welche die Musenstadt stolz sein kann. Herr Auer, den wir gestern kennen, oder richtiger gesagt, von Neuem schätzen lernten, ist ein würdiger Schüler seines grossen Meisters Joachim und längst als solcher anerkannt, als dass es noch langer Lobeserhebungen bedürfte. So rein, so correct und doch so voll Genialität und Poesie hört man die Geige selten behandeln, und der rauschende Applaus und Hervorruf, welcher dem Künstler zu Theil wurde, bewies, wie empfänglich das Auditorium für das wundervolle Spiel desselben war. — Der Chor, der dieses Mal nur zwei kleinere Compositionen von Haydn und Beethoven vortrug, schien auf seinen Lorbern auszu-ruhen: Alt und die Männerstimmen waren namentlich schwach vertreten und wollten vermuthlich Kräfte sammeln für die bevorstehende „Passion“. Um so besser war unser Orchester aufgelegt und leistete in der Sommernachtstraum-Ouverture und in der Schumann'schen Sinfonie (*B-dur*) Ausgezeichnetes. Die letztere, welche zu den schönsten, kräftigsten Compositionen des Tondichters gehört, den einzelnen Instrumenten jedoch vielfache Schwierigkeiten bietet, wurde namentlich vorzüglich ausgeführt und zeugte von einer äusserst gewissenhaften, fleissigen Einstudirung Seitens unseres Musik-Directors Herrn Breunung, dem dafür besondere Anerkennung gebührt. — Bevor wir schliessen, bleibt uns noch eine Pflicht zu üben, nämlich unser Bedauern über den Entschluss auszudrücken, den unser achtungswerther Bürgermeister, Herr v. Pranghe, bekundet, die Functionen als Präsident des Musik-Comite's u. s. w. nie-

derzulegen, die derselbe Jahre lang mit einem Eifer, einer Hingebung und mit einem unbestreitbaren Erfolge für unsere Concerte bekleidete, und die sicherlich die höchste Anerkennung verdienen. Die in letzterer Zeit unseren Concerten von anderer Seite in den Weg gelegten Schwierigkeiten scheinen den Rücktritt des Mannes veranlasst zu haben, der es sich sicherlich zu einem nicht geringen Verdienste anrechnen darf, unserem Orchester die definitive Lösung der Versorgungscassen-Frage verschafft zu haben.

* **Hamburg.** Julius Stockhausen ist in diesen Tagen nach Petersburg abgereist, wo er zu zwei Concerten der philharmonischen Gesellschaft engagirt ist und auch ein eigenes Concert geben wird. Die von ihm hier in Hamburg errichtete Gesangsschule ist in voller Blüthe, und die Leitung der Sing-Akademie hat während der Zeit seiner Abwesenheit, die jedoch nur bis Mitte März dauern wird, Herr Musik-Director Grädener übernommen.

Brüssel. Grosses Aufsehen in der brüsseler musicalischen Welt macht die Neuigkeit, dass die Herren Servais und Léonard beschlossen haben, ihre Stellung am hiesigen Conservatorium aufzugeben und sich in Paris niederzulassen.

* **Lüttich,** 25. Februar. Gestern veranstaltete die *Société libre d'émulation* ihr erstes grosses Concert. Alfred Jaell spielte Beethoven's *Es-dur*-Concert und in der zweiten Abtheilung das Concertstück von F. Hiller, das ihm vom Componisten gewidmet worden ist und bei Cranz in Hamburg erscheint, beide mit enthusiastischem Beifalle. Nach dem Vortrage seiner *Paraphrase de l'Africaine* und des beliebten *Sweet Home* und dem Hervorrufe gab er noch seinen „Faust-Walzer“ hinzu, der ebenfalls sehr durchschlug. Er ist von hier nach Marseille zu Concerten gereist und wird am 25. März in Paris in Padeloup's *Concert populaire* spielen. Von Orchestersachen hörten wir einen Festmarsch von Lassen (Manuscript) und zwei Sätze aus J. Raff's Suite für Orchester.

In der ersten Hälfte des März wird am deutschen Operntheater in Rotterdam zur Aufführung kommen eine romantische Oper in drei Acten: „Aleida von Holland“, Text von Ernst Pasqué in Darmstadt, Musik von dem holländischen Componisten W. F. Thooft. Der Componist ist ein Schüler der leipziger Musik-Directoren M. Hauptmann und E. F. Richter.

Ankündigungen.

Neue Musicalien

im Verlage von **Breitkopf und Härtel** in Leipzig.

- Bach, Joh. Seb., 6 Sonaten für das Violoncell, zum Vortrage bezeichnet von J. J. F. Dotzauer. Neue Ausgabe. 1 Thlr.
- Beethoven, L. v., Symphonies. Partition de Piano par F. Liszt.
Nr. 3. *Mi bémol maj.* (Es-dur.) Eroica. 2 Thlr. 15 Ngr.
„ 4. *Si bémol maj.* (B-dur.) 2 Thlr.
„ 5. *Ut min.* (C-moll.) 2 Thlr.
- Behr, F., Phantasiestücke für das Pianoforte. Op. 81. Heft 1—4. à 20 Ngr. 2 Thlr. 20 Ngr.
- — *Loin de la patrie.* Mazourka pour Piano. Op. 82. 15 Ngr.
- — *2me. Czárdas de Concert pour Piano.* Op. 84. 20 Ngr.
- — *Marche funèbre pour Piano.* Op. 87. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.
- — *Rêve des fleurs.* Valse brillante p. Piano. Op. 89. 20 Ngr.
- Chopin, F., Trauermarsch aus der Sonate Op. 35. Arrangement für Orchester. Partitur. 15 Ngr.
- Fink, Chr., Der 95. Psalm: Kommet herzu, lasset uns dem Herrn frohlocken! für Männerchor, Blech-Instrumente und Pauken. Op. 28. Partitur mit untergelegtem Clavier-Auszuge und Chorstimmen. 1 Thlr. 5 Ngr.

Grenzebach, E., Etuden in fortschreitender Schwierigkeit für das Pianoforte. Op. 8. Heft 1—2. à 1 Thlr. 5 Ngr. 2 Thlr. 10 Ngr.

— — *Toccata für das Pianoforte.* Op. 9. 17 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Henselt, A., 10 Etuden aus Op. 5. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen. Nr. 1. Eroica. 15 Ngr.

Junkelmann, Alb., *La fille du meunier.* Morceau pour Piano. Op. 18. 15 Ngr.

— — *Rondeau brillant pour Piano.* Op. 19. 20 Ngr.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte.

Nr. 123. Haydn, Jos., *Stets barg die Liebe sie.* Aus den *Oeuvres complètes*, Cah. VIII. Nr. 14. 5 Ngr.

„ 124. — — *Schäferlied.* Aus den *Oeuvres complètes*, Cah. IX. Nr. 20. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.

(Beide neuerdings hier mit grösstem Beifalle in den Gewandhaus-Concerten gesungen.)

Liszt, F., *Concerto pathétique pour deux Pianos.* 1 Thlr. 20 Ngr.

— — *Les Préludes.* Poème symphonique pour grand Orchestre. Partition de Piano par K. Klauser. 1 Thlr. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Meumann, E., *Sonate pour Piano et Violon ou Violoncelle.* Op. 16. Edition pour Piano et Violoncelle. 2 Thlr. 15 Ngr.

Mozart, W. A., Sonaten für Pianoforte und Violine. Zum Gebrauche im Conservatorium der Musik und zum Vortrage im Gewandhause zu Leipzig genau bezeichnet von Ferd. David.

Nr. 10. *Sonate.* B-dur. 28 Ngr.

„ 11. *Sonate.* G-dur. 18 Ngr.

— — Dieselben. Arrangement für Pianoforte und Violoncell von Fr. Grützmacher.

Nr. 10. *Sonate.* B-dur. 28 Ngr.

„ 11. *Sonate.* G-dur. 18 Ngr.

Neumann, F., *Une fleur.* Impromptu élégant pour le Piano. Op. 49. 15 Ngr.

Pianoforte-Musik, Classische und moderne. Sammlung vorzüglicher Pianoforte-Werke von J. S. Bach bis auf die neuesten Zeiten. Erster Band (elegant gebunden), u. 2 Thlr.

Reinecke, Karl, Cadenzen zu classischen Pianoforte-Concerten. Op. 87.

Nr. 5. *Cadenz zu Mozart's Concert Nr. 16.* C-dur. 10 Ngr.

„ 6. — — *zu Beethoven's Concert Nr. 1.* C-dur. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Reiter, E., *Ostermorgen.* Gedicht für vier Männerstimmen (Solo und Chor). Op. 15. Partitur und Stimmen. 1 Thlr.

Schubert, Franz, *Andante con moto* aus der C-dur-Symphonie. 15 Ngr.

Mein vollständig assortirtes Lager der ausgezeichnetsten

Flügel und Claviere

von

Erard, Herz und Pleyel

in allen Preisen von Thlr. 275 bis Thlr. 850 empfehle ich zu geneigter Ansicht und Abnahme bestens.

J. Bel,

Nr. 1 Marspfortengasse.

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, Höhle Nr. 1.

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.