

# Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 47.

KÖLN, 21. November 1857.

V. Jahrgang.

**Inhalt.** C. M. von Weber's „Euryanthe“. Nach Dr. H. Döring's Biographie Weber's. — Erstes Gesellschafts-Concert in Köln iu Hauptsaale des Gürzenich. — Tages- und Unterhaltungsblatt (M.-Gladbach, Stifungsfest des Sing-Vereins — Mainz, Erstes Vereins-Concert, Liedertafel, Soireen — Darmstadt, neues Oratorium — Hamburg, Musik-Verein, Concerte.)

## C. M. von Weber's „Euryanthe“.

Wir theilen unseren Lesern einige anziehende Einzelheiten über die Entstehung von Weber's Euryanthe aus derselben, in voriger Nummer angegebenen Quelle auszugsweise mit.

Noch im Jahre 1821 lernte Weber den jungen Dichter Ludwig Rellstab kennen. Den Plan, ein Opernbuch von ihm in Musik zu setzen, vereiteln die Umstände. Weber erhielt nämlich vom Hoftheater zu Wien den Auftrag, für dasselbe eine Oper zu schreiben. Die Sache war dringend; er wusste nicht, dass Rellstab noch in Böhmen war, und da er den Dichter der neuen Oper in der Nähe haben wollte, so wandte er sich an Helmina v. Chezy in Dresden selbst. Wir erfahren jedoch aus Döring's Biographie, dass Rellstab bei den Vorschlägen, die der Componist der Dichterin zu mancherlei Abänderungen machte, die Hand mit im Spiel hatte. In wie weit er auf die Endgestaltung des Buches wirklich einwirkte, bleibt indess zweifelhaft.

Eine merkwürdige Entschuldigung für so manche Härtten in der Form des Textes gewährt folgender Brief Weber's an die Dichterin:

„Es ist nichts mit den vielen Personen; wir können nur fünf handelnde Personen aufstellen, denn die Euryanthe muss über alle Bühnen gehen. Es gibt deren viele, wo man mit knapper Noth einen Sopran, einen zweiten Sopran, einen Bass, einen Tenor und einen Bariton zusammenbringt. Mit dem Pomp müssen wir es so einrichten, dass man ihn in Fülle anbringen, aber dass man ihn auch weglassen kann. Bei kleinen Theatern wirst man dann den Spektakel weg.

„Suchen Sie Sich einen anderen Namen aus. Gerhard kann ich nicht componiren. Nur einen recht musicalischen, der in a schliesst, wenn's sein kann. (Helmina v.

Chezy schlug ihm den Namen Adolar vor, der ihm sehr gefiel.) Euryanthe ist auch ein recht musicalischer Name, aber hier und da etwas lang für die Composition. Es heisst ja im alten Text Eiriant; wir können wechselnd abkürzen, wie es sich findet. Und nun, was die Dichtung betrifft, so beschwöre ich Sie, schneiden Sie die Verse nicht nach dem Opern-Schlendrian zu; bieten Sie Ihre ganze Phantasie, Ihre ganze Kunstscherkeit auf, und schonen Sie mich nicht. — Thürmen Sie Schwierigkeit auf Schwierigkeit, sinnen Sie auf Sylbenmaasse, über die man verzweifeln könnte. Das wird mich beseuern, mich beflügeln. Die Euryanthe muss ganz etwas Neues werden, muss ganz allein auf ihrer Höhe stehen. Es gibt Verse, die so ganz Musik sind, dass die Musik daran scheitert. „Ich bau' auf Gott und meine Euryanth!“ das soll mir wie ein belebender Hauch durch die ganze Composition wehen und schon in der Ouverture anklingen.“

Dessen ungeachtet gab es Augenblicke, wo ihm vor dem Erfolg der neuen Oper bange war. Ueber die Nachrichten, die von dem fortwährend sich steigernden Beifalle des Freischütz einliefen, schien Weber mehr bestürzt, als ersreut. „Das alles zu überbieten,“ schrieb er, „ist nun die Aufgabe, und das ist mir schrecklich.“ „O die Wehen!“ rief er ein ander Mal aus, „die Wehen! Niemand ahnt, wie sich die Lebenskraft darin verzehrt, Niemand weiss es uns Dank!“

Wie Weber in solcher Stimmung sehr reizbar war, schilderte Helmina v. Chezy in späteren Jahren mit den Worten: „Ich hatte es nicht gleich weg, dass Weber der Euryanthe in der Musik eine durchaus ideale Haltung zu geben beabsichtigte und dass sie hoch über dem Freischütz in einer hellen, leuchtenden Atmosphäre schweben sollte. Ich wollte sie volksmäßig gestalten und erinnerte ihn daran, dass der Freischütz eben durch Volksthümlichkeit

so ergreifend sei. Weber verstand, ich meinte, er könne sich nicht dahin erheben, wohin er strebe, und müsse in jener Sphäre bleiben. Er war darüber höchst bestürzt und verliess mich im ausgeregtesten Zustande. Ich schrieb ihm gleich und muss ihn überzeugt haben; denn ich erhielt einige Zeilen voll Herzlichkeit und Berubigung.“

Am Neujahrs-Abende hatte Helmina v. Chezy die erste Version der Euryanthe vollendet. Weber erbot sich, selbst die Abschrift zu machen. „Ich muss“, äusserte er, „recht viel mit Einem Blicke übersehen können. Ich schreibe mir die ganze Dichtung auf Einen Bogen.“ Die Dichterin kam ihm jedoch zuvor und überreichte ihm eine zierliche Copie, die er nach Wien mitnahm, wo er den Freischütz zu dirigiren hatte und das Manuscript der Euryanthe der Censur überreichen musste. Mit rauschendem Beifall ward dort der Freischütz aufgenommen und fünf Mal bei übervollem Hause gegeben. Weber's Briefe aus Wien athmeten die heiterste Stimmung. „An dem Abende,“ erzählt Frau v. Chezy, „als Weber wieder nach Dresden kam, war ich bei seiner Gattin zum Besuche, um mich nach ihm zu erkundigen. Wir hörten einen Wagen anhalten und eilten beide hinunter, dem Ankömmling entgegen. Eben stieg er aus. Schluchzend hing Weber's Gattin an seinem Halse, so gut dies vor all den Kränzen, Bändern und Sträussen möglich war, die er in beiden Armen hielt. Er gab sie uns und holte noch die übrigen aus dem Wagen, für die er die grösste Sorgfalt empfahl. Heiter und gesund war er zurückgekehrt. Die Dichtung hatte glücklich die Censur passirt. Nach allem, was Weber von Wien erzählte, äusserte ich den Wunsch, einmal dorthin zu reisen. Sie würden Sich zu Tode ärgern! rief Weber lebhaft. Die Censur ist omnös! Glauben Sie mir, Sie dürsten da sein und in die Zeitung setzen wollen, Sie wollten drei Truthühner kaufen, so streicht Ihnen die Censur zwei und sagt: Was will die Frau mit drei Truthühnern in ihrer kleinen Haushaltung?“

Auf der Reise nach Wien im Wagen hatte Weber Vieles aus der Euryanthe componirt. Dabei war ihm die Nothwendigkeit einer Umarbeitung der genannten Oper klar vor Augen getreten. In einem Gespräch mit der Dichterin, die dem Werke einen versöhnenden, durchaus heiteren Schluss gegeben hatte, kam Weber wieder auf eine frühere Idee zurück, nach welcher Lysiart und Eglantine zu Grunde gehen müssten. Seine Wünsche in Bezug auf die Umformung der Oper enthielt eine Art von Scenarium, das er der Dichterin am 9. April 1822 brieflich mittheilte.

„Hier folgen,“ schrieb er, „Ihrem Wunsche gemäss, meine Gedankensplitter. Lysiart's und Eglantine's Erschei-

nen verjagt die Landleute. Adolar bleibt. Terzett: Heftiger Zank. Verschiedene Grobheiten. Adolar als contrastirende, dumpfe Gegenstimme. Lysiart's Hohn erbittert Eglantine, so dass sie Alles verrathen und sich mit ihm verderben will. Lysiart, frech entschlossen, zieht den Dolch gegen sie; sie ruft Hülse, flieht, Adolar springt hinzu, doch die That ist geschehen. Den Kampf zwischen Adolar und Lysiart verhindert das herbeiströmende Volk. Die sterbende Eglantine bekennt kurz ihre That, mehr Euryanthens Unschuld als ihre Schuld bezeugend. Bei dem letzten Worte tritt der König mit Gefolge hinzu, Adolar ihm entgegen: „Unschuldig ist die Geliebte“ u. s. w. Der König schickt den Lysiart zum Tode. Chor: „Heil dem König“ u. s. w. Adolar stürmt zu ihr, der Chor eben so voll Freuden. Der König steht ernst und entschlossen und tritt plötzlich mit einem: „Halt ein!“ dazwischen. „Der Freude Laut verstumme, gebiete männlich deinem Schmerz“ u. s. w. Euryanthe ist nicht mehr. Ausruf des Schreckens. Tiefe Stille. Trauermusik von fern. Euryanthe auf einer Bahre, mit Rosen geschmückt. Adolar zu ihren Füssen. Sanfter Chor in wenig Worten. Alles ist über sie gebeugt. Emma's Geist, von Allen ungesehen, schwebt über Euryanthen weg. Euryanthe schlägt die Augen auf u. s. w., und die Sache ist aus und gut. Könnt' ich doch auch so schon nach der ersten Vorstellung sagen!“

Weber's Wünschen suchte die Dichterin möglichst nachzukommen. Sie gab ihm dieses Versprechen in seiner ländlichen Wohnung zu Hosterwitz. „Ich sehe es noch vor mir,“ schrieb sie. „das friedliche, kleine, dicht umgrünte Haus mit seinen einfach eingerichteten, weissgetünchten, ländlichen Zimmern. In dem einen stand unweit des Fensters Weber's Clavier. Die hohen Baumwipfel grüssten säuselnd hinein, ihre Aeste voll zwitschernder, singender Vögel. Weber war an jenem Tage ungemein heiter und mittheilend. Er erzählte seine ganze Jugendgeschichte mit der liebenswürdigsten Hingebung und ganz hinreissend, lebendig und feurig. Wir sprachen von dem Freischütz, der wieder, ich weiss nicht mehr, wo, mit grosser Pracht gegeben worden war. „Ja,“ sagte Weber, „auf die Ausstattung wenden sie schon etwas, das alles wird uns abgeknappt.“ Was ich ihm von dem Eindruck, den die Musik in der Wolfschlucht auf mich gemacht, aussprach, ergriff ihn tief. „Wenn nur Jemand“, rief er, „solche Worte drucken liesse! wenn ich nur sähe, dass Alle verstanden, was ich gewollt!“ Ich versprach ihm, über den Freischütz zu schreiben. „Einen Jägerchor muss ich haben!“ rief er mir noch vor dem Hause beim Abschiede nach.“

Angenehm überrascht ward Weber um diese Zeit, bald nachdem er von Hosterwitz wieder nach Dresden zurückgekehrt war, durch ein Schreiben seines vieljährigen Freunden Gottfried Weber in Darmstadt. „Wie soll ich Dir“, schrieb er den 22. April 1822, „die Freude schildern, mit der Dein lieber Brief mich so unerwartet überschüttete! So mancher herrliche unverdiente Erfolg, den mir der Himmel geschenkt, hat mich nicht so ersfreut und durch und durch belebend aufgeregzt und erheitert. Du kannst mich nur dann begreifen, wenn Du weisst, wie unendlich lieb ich Dich habe, und dass ich Deine Liebe ganz für mich verloren glaubte. Gott sei Dank, dass es nicht so ist! Du bist wieder der Alte; ich habe es nie aufgehört zu sein, und ich möchte Dich nur da haben, um Dir so recht aus voller Seele zeigen zu können, welchen wahrhaften Liehtblick Du meinem Leben wieder gibst. Aber wo soll ich anfangen, wo aushören? Es wird eine Weile brauchen, ehe man sich nur wieder das Nothwendigste erzählt hat. Es ist gar lange, lange Zeit verflossen! Doch nun will ich erst Deinen Brief beantworten, und dann noch hinkratzen, was mir eben einfällt. Habe Dank für Deine Zufriedenheit mit meinem Freischützen. Des Beifalls tüchtiger Männer, die ich ehre und anerkenne, bedarf ich, um mich weiter zu ermuntern und zu kräftigen. Es wird mir manchmal ganz angst bei der Höhe, auf die sich der Beifall hinaufgewirbelt hat, und ich meine immer, es müsse nun wieder abwärts gehen. Nun, ich werde ehrlich meinend meinen Weg weiter verfolgen, wie bisher, und thun, was ich nicht lassen kann. — Meine nächste Reise geht wieder nach Wien zur Aufführung meiner neuen grossen Oper Euryanthe. Dann muss ich wohl ein Jahr lang still sitzen und — ach! wer weiss denn, wie lange man lebt?“

Am 13. Mai 1822 schrieb er: „Stelle Dir vor, dass meine Frau uns den Possen gespielt hat, unsere Rechnung zu nichts zu machen. Um vier Wochen zu früh niedergekommen, hat sie mir den 25. April einen gesunden Knaben glücklich geboren. Der Kerl heisst, nach der Mutter Willen, Max, da denselben Abend meine Oper gegeben ward. Wenn ich nun nur nicht auch so dumm bin und früher sterbe, wie Du. Und meiner Seel'! das glaub' ich fast sicher.“

Die auf seinen Wunsch umgearbeiteten Scenen der Euryanthe hatte Weber vor einiger Zeit empfangen. Was er daran zu loben fand oder anders wünschte, gestand er offen in einem Briefe an die Dichterin, datirt aus Dresden, vom 11. November 1822. „Herzlichen Dank“, schrieb er, „für das Treffliche, was Sie mir überschickten. So wird

die Sache, wie sie sein muss, und besonders Eglantine gewinnt unendlich an Wahrheit, Interesse und Neuheit. Sie haben mir erlaubt, meine Meinung zu bemerken. Hier komme ich mit dem, was ich noch wünsche, u. s. w. angezogen. Das Mailied ist ein wahres Maiblümlein; der Himmel schenke mir eine seiner würdige Weise. Adolar jammert mir ein wenig zu viel und nicht ganz männlich; hier braucht's aber nur Zusammenziehen, und das haben Sie mir ja vergönnt. — — Die Scene, die jetzt kommt, wollen wir doch ja behalten, wie sie ist. Die andere Leseart möchte etwas übereilt erscheinen. Lysiart wünschte ich etwas mehr beschäftigt. — — Dem Chor wünschte ich kurze, kräftig donnernde Worte gegen Lysiart. „Trotze nicht, Verrüchter!“ u. s. w. Zwischen diesen Sturm nun tritt der König u. s. w. Den scheinbaren Tod der Euryanthe kann ich mir noch nicht nehmen lassen. Das ist ja auch eine ganz andere Situation, wie im Freischütz. — Da fällt mir eben noch ein, dass es mir schauerlicher dünkt, wenn der Hochzeitszug bloss unter einem Marsch ohne Chor käme. Einzelne Aeusserungen des Abscheues der vorn gruppirten Landleute, dazwischen Freudenklänge, Drängen, eben so Adolar's mit Mühe zurückgehaltene Wuth. Was meinen Sie dazu?“

Er war unerschöpflich in neuen Bemerkungen und Ideen, welche die früheren verdrängten. „Sie haben mir“, schrieb er den 28. November 1822 an Frau v. Chezy, „wieder viel Schönes geschickt, und ich habe nun Materialien in Menge. Aber ganz, wie es ist, kann es nicht bleiben. Ich bescheide mich zwar, dass diejenigen, deren Urtheil Sie es unterwerfen, treffliche Dichter sein mögen, aber Musiker und Dramatiker sind sie wohl schwerlich. Ich werde Ihnen das Ganze schicken, wie ich es am wirkendsten glaube. Alles mit Gründen zu belegen, würde mich Bücher schreiben machen. Nun zur Beantwortung mancher Einzelheiten. Ihre nachgesandte Abkürzung der Scene zwischen Euryanthe und Adolar hatte ich schon buchstäblich so vorgenommen. Eben so hatte ich längst wieder das alte Gebet hergestellt, und freute mich sehr, dass Sie nun selbst auch es wollen. Lysiart's Ablösung zum Tode ist allerdings kalt. Aber sein Fall durch Adolar und Eglantinens Selbstmord schnell darauf ist gewiss unangenehm wirkend. Lysiart muss Eglantine tödten und sich selbst noch dem Könige mit Trotz entgegenstellen und, allenfalls kämpfend, sich durchschlagen wollend, abgehen, damit wir ihn heldenmässig bis zuletzt halten und doch seine Bestrafung hoffen können. Der Wahnsinn Eglantinens war in der ersten Sendung trefflich, in der zweiten schon viel zu breit und

an Ophelien erinnernd. Mit dem Mondscheinlicht ist es auch nichts. Haben Sie vergessen, dass der Act so anfängt? Das können wir nicht wiederholen u. s. w. — Verzeihen Sie mein fragmentärisches Gekratze und den Tadel, den ich mir erlaube, und der vielleicht gar unfreundlich aussieht, aber gewiss nicht so gemeint ist. Uebrigens geht es mir besser, als ich erwarten konnte, bei den unglaublichen Fatiguen, die ich habe. — Schliesslich möchte ich Sie noch recht dringend bitten, unser Werk nicht so Vielen mitzutheilen. Sie sind arglos. Ich jedoch habe schon bittere Erfahrungen gemacht. Man erlaubt sich Urtheile im Voraus, ohne ein Recht dazu zu haben, das nur aus dem Ganzen hervorgeht.“

Die am Schlusse dieses Briefes geäusserten Besorgnisse Weber's waren nicht grundlos. Wenige Tage später, den 2. December 1822, schrieb er seinem mehrjährigen Freunde Gottfried Weber: „Das ist doch höchst traurig, dass die Menschen ungestraft Diebe sein dürfen. Eben hat .... die Partitur meiner Oper nach England geschickt. Wenn Du überzeugt bist, dass auf dem Wege Rechtens nichts anzufangen ist, so kann ich die Spitzbuben doch in öffentlichen Blättern als solche erklären. Schreibe mir doch Deine Meinung hierüber. — Ich habe hier in Dresden viel gelitten, viel gekämpft, und weiss nun wenigstens klar, wie ich hier stehe, und hoffe nichts mehr, als was mir gewiss ist. Das ginge nun an einem fremden Orte wieder von vorn an. Ich habe hier Zeitlebens 1800 Thlr. schwer Geld vor der Hand. Dieses Gehalt kann sich wohl auch erhöhen. Der Dienst ist oft beschwerlich, aber einige Monate Urlaub sind nicht schwer zu erlangen.“

Durch seine damalige Kränklichkeit ward Weber von einer Reise nach Berlin abgehalten. Dort erwartete ihn die fünfzigste Vorstellung seines Freischützen, die am 29. December 1822 Statt fand. Das Jubiläum seiner Oper zu feiern, war ihm nicht gegönnt. Er konnte der Vorstellung nicht beiwohnen, zu der ihn der Intendant der berliner Bühne, der Graf von Brühl, eingeladen hatte. An die Freunde und Verehrer, die sich nach Beendigung der Oper zu einem Festmahl versammelt hatten, richtete Weber das nachfolgende Schreiben: „Wenn ja der Wunsch zu billigen war, des Fortunatus Wünschhütlein zu besitzen, so konnte er gewiss Niemandem weniger verargt werden, als mir Armen, Reichen — wegen des Grundes seiner Verzweiflung, Beneidenswürdigen. — Durch eine Reihe von Jahren habt ihr, theure Versammelte, mir so zahllose Beweise inniger Theilnahme, liebender Nachsicht und treuer Freundschaft gegeben, habt den oft wunderlichen Kauz so gern gehätschelt, ermuthigt, erhoben und ihm die rauhe Bahn zu

ebnen gesucht, dass er es wohl für eine seiner schönsten Freuden auf Erden halten dürste, den Abend, den ihr seinem Andenken weiht, durch des Wünschhütleins Macht eine Stunde in eurer Mitte hausen zu dürfen, um in seiner treuen Umarmung euch fühlen und in seinen Augen euch lesen lassen zu können, wie über Alles wohlthuend ihm diese Erneuerung so manches unvergesslichen Abends ist, der einwirkend auf sein ganzes Sein war. — Da es nun aber nichts hilft, dass ich singe: „„Wenn ich ein Vöglein wär““ u. s. w. oder: „„Samuel, hilf!““ rufe, welches ich vollends für gar nichts halte, so weiss ich doch, dass ich der Fortunatus, wenn auch ohne Wünschhütlein, bin. Denn man zeige mir doch einen Weber, der solche billige und ihn liebende Kausherren hat, als ich, die mit dem Herzen empfangen, was das Herz gegeben, und die somit auch aus diesen wenigen Zeilen den innigen Dank und die unwandelbare Treue für sie herausfühlen werden, die kein Wort und kein Ton wieder zu sagen im Stande sind, die nur das Leben bewahrt und auch nur mit ihm von mir scheiden werden.“

Die Aufführung der Euryanthe fand am 10. October 1823 in Wien unter Weber's Leitung statt. Er schrieb an G. Weber den 15. December: „Die Wirkung, die diese Oper hervorbringt, war ganz so, wie ich sie mir gedacht hatte. Meine übertriebenen Freunde gaben diesmal meinen Feinden die Hand, indem beide lächerlicher Weise verlangten, dass die Euryanthe eben so die Masse anziehen solle, wie der Freischütz. Wie thöricht! Als ob, *sans comparaison*, eine Iphigenie, ein Don Carlos irgendwo Zugstücke geworden wären. Die drei ersten Vorstellungen in Wien, die ich dirigte, wurden wirklich mit einem unglaublichen Enthusiasmus aufgenommen; die vierte, die ich in einem Logenwinkel hörte, eben so; und ich wurde auch wieder drei Mal herausgerufen, in Allem vierzehn Mal. Bis zur zwölften Vorstellung war nun der Beifall immer derselbe, bei mässig besetztem Hause. So weit gehen meine Nachrichten. Der \*\*\* hat sich wie ein wahrer Recensenten-Schuft benommen, in seine Zeitung, in die Moden-Zeitung und in den Sammler zugleich geschrieben, und herunter zu ziehen gesucht, was er konnte; und selbst die offensbare Lüge nicht gescheut oder listiges Verschweigen angewandt, um den Erfolg der Oper als zweifelhaft darzustellen. Auf Neid muss man gefasst sein. Die freimüthig mir dargebrachten Achtungs-Beweise aller tüchtigen Künstler haben mich dafür überreichlich belohnt.“

Ferner am 11. October 1824: „Ich weiss, dass Du hohe Forderungen an die Kunst stellst, dass Du das Wahre

willst, dass Du Kraft hast, es aufzufinden und zu erkennen, und dass Du, wenn auch theilweise von Deiner Freundschaft bestochen, doch vielleicht eben darum von der andern Seite es desto genauer nimmst. — — Du bist ehrlich, Du verstehst's; was kann man Besseres wünschen? Lass Dich nur nicht auch etwa von der Schwachheit bestechen, die uns Deutschen anklebt, nämlich der Angst, dass man glauben möchte, sie wären parteiisch für deutsches Erzeugniss und erkannten Fremdes nicht gehörig an, wegen einer Art von steifem Pedantismus, die dem deutschen Gelehrten ankleben soll. Um diesen Vorwurf zu vermeiden, bemühen sie sich, deutsches Erzeugniss zu übersehen oder gleichgültig von oben herab zu betrachten, indem sie allen Scharfsinn anwenden, fremde Leistungen zu entschuldigen, zu erheben und zu preisen. Ich muss darauf zurückkommen, welche Freude Du mir mit Deinem Urtheil über Euryanthe gemacht hast. Die Oper wird hier in Dresden stets bei brechend vollem Hause und gleichem Enthusiasmus angehört. Aber sage nur um Gottes willen, wo hast Du die erschrecklich tugendhaften Gesinnungen her? Da hast Du Unrecht. Was wären denn der Cymbelin von Shakespeare, Romeo und Julie und hundert andere Werke? — — Ich war sehr herunter, habe sechs Wochen im Marienbade gesessen und fühlte mich erleichtert, wenngleich wieder mit dem Herbste der fatale Husten und Andrang des Blutes nach dem Herzen wiederkehrt. — — Meyerbeer war einen ganzen Tag bei mir. Da müssen Dir auch die Ohren geklungen haben. Es war ein recht seliger Tag in Erinnerung der herrlichen mannheimer Zeit. Meyerbeer sieht gut aus und hat sich fast gar nicht verändert. Um unsere frohe Stimmung zu erhöhen, kam ein Brief von Gänsbacher, der endlich die Gewissheit seiner Anstellung als Dom-Capellmeister zu St. Stephan in Wien und seine baldige Verheirathung ankündigte. Spät in der Nacht trennten wir uns erst. Meyerbeer geht nach Triest, um seinen „Crociato“ in Scene zu setzen und dann in Neapel zum Carneval eine neue Oper zu schreiben. Uebers Jahr will er wieder nach Berlin kommen und dann längere Zeit dort verweilen, vielleicht auch eine deutsche Oper schreiben. — — Melden muss ich Dir, dass ich eine Oper für das Coventgarden-Theater schreibe und im März oder April nach London gehe, um sie da aufzuführen; dass ich über Paris reise und hoffe, Dir ein Rendezvous in Frankfurt zu geben, wo wir uns einen ganzen Tag zusammen einsperren und ausplaudern wollen.“

Einen erschütternden Eindruck machte auf Weber die briefliche Nachricht von einer langen Krankheit seines

Freundes. In einem Briefe vom 8. April 1825 äusserte Weber: „Ich kann Dir gar nicht beschreiben, mit welcher furchtbaren Gewalt der Gedanke auf mich gefallen ist, dass ich Dich in dieser Zeit zufälligen Schweigens verloren hätte. Welch ein wandelbar zerbrechlich Ding ist doch der Mensch, und wie sehr sollten die Treuen, die einander erkannt haben, fest an einander halten und sich Freude zu machen suchen durch ihre Liebe für diese kurze Spanne Zeit! Wenn man so überdenkt, welche unbedeutende Nichtswürdigkeiten einen eigentlich davon abzuhalten im Stande sind, so möchte man mit beiden Füssen dreinspringen und alle von der Welt aufgedrungene Mässigung vergessen. — Auch ich habe sechs Wochen das Zimmer gehütet an einer Heiserkeit, die oft in wahre Lautlosigkeit überging, mit krampfhaftem Husten. Die Sache ist ganz schmerzlos und local im Halse. Mein Arzt nahm sie aber doch so ernsthaft, als ob es wohl am Ende noch eine Luströhren-Schwindsucht werden könnte. Wie sehr mich aber dieses Uebel an Allem hindert, wirst Du begreifen. Nun, wie Gott will!“

Das Uebel nahm zu. „Die Aerzte“, schrieb Weber im Juni 1825, „schicken mich fort. Den 3. Juli reise ich nach Ems. — — Gott gebe, dass ich von dem beängstigenden Halsübel geheilt werde. Vorig Jahr hat man meinen Unterleib ins Bad geschickt, dieses Jahr den Oberleib. Das Ganze nun ins Grab zu schicken, möchte ich mir doch für einige Zeit noch verbitten.“

Auf der Rückreise besuchte er Gottfried Weber in Darmstadt. Von Dresden aus schrieb er ihm am 4. September 1825: „Es war mir gar zu wohl bei euch. So ein paar stille Tage, ohne immer nach aussen sorgen und gucken zu müssen, kommen gar zu selten, wo man sich so recht kann gehen lassen, ohne zu fürchten, missverstanden zu werden; und wenn Du gleich mitunter ein entsetzlich dummer Kerl bist — Du weisst ja, worauf ich deute — , so bist Du doch auch ein ganzer Kerl und, was noch höher gilt, ein ganzer Freund. — Meine Reise war glücklich in jeder Hinsicht, und ich kam den 1. September wohlbehalten hier in Dresden an, fand Alles gesund und frisch, aber auch einen Wust von Arbeiten. Eine mit königlicher Bewilligung versehene Einladung des Grafen Brühl, im October die Euryanthe in Berlin selbst zu dirigiren, fand ich auch vor. So lieb mir das im Ganzen ist, so sehr stört es mich in meinem Oberons-Geschäft.“

Die Euryanthe machte in Darmstadt kein Glück. Weber schrieb darüber an seinen Gottfried: „Euryanthe hat, wie ich folgere, in Darmstadt missfallen; denn dass Du so zerstreut sein solltest, mir gar nichts von der Aufführung

selbst, sondern nur von der nicht geschehenen Wiederholung zu sprechen, wäre doch gar toll. Nun, ein darmstädter Durchfall kann schon durch zwei Erfolge wie in Berlin und in München, curirt werden.“

Zum Schlusse stehe hier noch ein Wort C. M. von Weber's über eine Aufführung von J. Haydn's Schöpfung unter seiner Leitung in Dresden:

„Welch herrliches Werk! welche Frische, welche jugendliche Gluth, dieses Studium und erhabene Meisterschaft! Wie nichtig zwerhaft purzeln dagegen neuere Erzeugnisse in der Welt herum! Die Aufführung ging vortrefflich, ich kann sagen: vollendet, und ich hatte das herrliche Gefühl, mich mit meiner Capelle so vollkommen aussprechen zu können, als sässe ich am Clavier und könnte so spielen, wie ich wollte.“

### Erstes Gesellschafts-Concert in Köln

im Hauptaale des Gürzenich.

Den 17. November 1857.

Wir wollen unseren Lesern zuvörderst eine kurze Beschreibung des neu ausgebauten Saales im Kaufhause Gürzenich geben, in welchem von nun an die Gesellschafts-Concerte, Musikfeste u. s. w. statt finden werden; denn dieser Bau bildet einen Abschnitt in der Entwicklung der musicalischen Zustände Kölns, und desshalb gehört dessen Schilderung in diese Zeitung, als in das Archiv der Geschichte der Tonkunst am Niederrheine.

Der Bau hat zwei Haupt-Eingänge, einen an der Westseite (am Quattemarkt), den anderen, bedeutsameren, an der Ostseite (Martinstrasse).

Man gelangt durch geräumige, mit Kreuzgewölben überspannte Vestibüls in das grossartige Treppenhaus, in welchem zwei zweiarlige steinerne Treppen, mit reich in Stein gehauenen Brüstungen versehen, zu dem oberen Podest führen. Auf den oberen, ebenfalls steinernen vier Treppenposten erheben sich reiche bronzenne Candelaber; diese verbreiten am Abend ein strahlendes Licht, am Tage ist das Treppenhaus von oben erhellt. Die in bedeutender Höhe über den Raum gespannten sieben Sternengewölbe haben eben so viele kreisrunde Oeffnungen, die, mit farbigem, gemustertem Glase bedeckt, dem Tageslichte den Zutritt geben; diese Beleuchtung hat einen eigenthümlichen Reiz. Der Fussboden der Podeste ist mit farbigen Fliesen bedeckt, die, kunstvoll in einander gefügt, reiche Teppichmuster zeigen. An den beiden Enden des Treppenhauses zeigen die Fliesen das Wappen der Stadt, in der Mitte des Treppenhauses, zugleich in dem Centrum des ganzen Gebäudes, unmittelbar vor der mittleren, zum grossen Saale führenden Hauptthür, ebenfalls aus farbigen Fliesen bestehend, das Landeswappen in grossartigem Maassstabe: der schwarze Adler, umgeben von den Wappen der Provinzen.

Drei grosse, spitzbogige Flügelthüren von Nussbaumholz in reicher Ausführung, mit farbigen Gläsern in Mosaikmustern verglas't, führen aus dem Treppenhouse, zwei andere aus den Nebensälen zum grossen Festsaale.

Der Anblick, der hier dem Eintretenden sich entfaltet, ist ein wahrhaft grossartiger; eine Halle von aussergewöhnlichem Maassstabe (die Länge des Saales beträgt 169, die Breite 71, die Höhe des mittleren Schiffes 46 rheinische Fuss), von gewaltigen Verhältnissen zeigt sich in reicher Holz-Architektur.

Zweiundzwanzig schlanke achtseitige Pfeiler, durch Spitzbogen mit einander verbunden, reich gegliedert durch zierliches Maasswerk, umschließen einen mittleren Raum und bilden rings herum an den Umfassungswänden einen geräumigen Umgang. Die Decke, auf den Säulen ruhend, erhebt sich über dem Mittelraum zu bedeutender Höhe, und zeigt, der Dachlinie in schräger Richtung folgend, eine reiche Holz-Construction; über dem Seitenumgang gestaltet sich dieselbe als flache, jedoch nicht minder reich gegliederte Balkendecke, die zugleich den Fussboden der Galerieen bildet. Letztere, an den beiden Langseiten in bescheidener Höhe, gewinnen an den beiden kurzen Seiten des Hauses an Bedeutsamkeit.

Der Fussboden ist von Eichenholz, in grössere Felder getheilt und mit Friesen von Mahagoniholz eingefasst. Rings an den Wänden entlang laufen Sitzplätze nach Art der mittelalterlichen Chorstühle, in Eichenholz reich geschnitten, auf mehreren breiten Stufen erhaben. Darüber ist die Wand mit hohen Boiserieen von Eichenholz bedeckt.

Die Fenster in den Wänden, eben so wie die in der Decke angebrachten, sind einfach gehalten, in zierlichen Mosaikmustern von weissem Glas, umrahmt von farbigen Bandverzierungen; in den klaren Theilen sehen wir die Wappenschilder aus der Zeit der ersten Erbauung, das Reichswappen, umgeben von dem Stadtwappen, dem sich, nach dem neuen Bau hinweisend, die Wappen der Herzogthümer Cleve, Jülich, Berg und Mark, andererseits die Wappen der Zünfte anschliessen.

Die beiden alten Kamine sind vortrefflich restaurirt.

Von der Decke herab hangen acht grosse vergoldete Lüstres zu je 60, an den Säulen ausserdem 48 Armlüstres zu je 6, also mit zusammen 768 Flammen, weit hinreichend, den Festraum glänzend zu erhellen.

Ueberall sieht man gediegene Pracht, und das Bemühen, den Bau stilegerecht und im Geiste der damaligen Zeit consequent durchzuführen, ist von dem besten Erfolge gekrönt.

Die Orchesterbühne steigt, von 2 Fuss 9 Zoll über dem Fussboden anhebend, mittels eilf Stufen von je 3 Fuss Breite und 9 Zoll Steigung bis zur Höhe von 10 Fuss 3 Zoll empor, ist 46 Fuss breit und 42 Fuss tief. Hinter derselben ist Raum für eine Orgel, welche von dieser Seite den würdigen Schluss bilden wird.

Im Saalraume sind 1027 numerirte Plätze, die Galerieen und die beiden grossen Logen über und gegenüber dem Orchester fassen 400 Menschen; auf der Orchesterbühne waren beim ersten Concerfe, am 17. d. Mts., nahe an 400 Personen im Chor (64 Soprane u. s. w.) und an den Instrumenten. Im Ganzen waren über 1800 Menschen in der Festhalle, überall Fülle und dennoch überall bequeme Behaglichkeit, da die Plätze mit luxuriöser Raumverschwendung eingerichtet sind.

Das Concert begann mit der fünften Sinfonie von Beethoven, welcher eine sehr gute, im letzten Satze vortreffliche Ausführung zu Theil wurde. Das Erfreulichste aber dabei war für diesen Augenblick die Wahrnehmung, dass der Bau des Saales auch in

akustischer Hinsicht ganz vorzüglich gelungen war. Die Befürchtungen in dieser Beziehung waren besonders durch den Bau der Galerien entstanden, die nach dem ursprünglichen Plane des Dombaumeisters, Herrn Geheimen Rathes Zwirner, nicht beabsichtigt gewesen, sondern von der Bau-Commission später aus Bedürfniss an Zuhörer-Plätzen hinzugefügt worden waren. Wie dringend dieses Bedürfniss indess war, hat sich jetzt bei dem zahlreichen Abonnement offenbart, welches alle Plätze im Saale in Beschlag genommen hat. Bei der Concert-Probe zeigte es sich nun schon, dass die Galerie den Klang nicht hinderte; derselbe war sogar bei leerem Saale zu stark wiederhallend. Bei gefülltem aber verschwand der Nachhall, und es blieb ein Klang übrig, der sowohl in dem schönen und vollen Gesammtone des Orchesters und des Chors, als bei jedem einzelnen Instrumental- und Vocal-Solo nichts zu wünschen übrig lässt. Am prachtvollsten offenbarte sich dies zu Aller Freude bei der glänzenden Aufführung der Oberon-Ouverture von C. M. von Weber am Schlusse der ersten Abtheilung des Concertes, welche einen wahren Jubel im Publicum hervorrief, und bei den Chören der „ersten Walpurgisnacht“ von Göthe und Mendelssohn, welche die zweite Abtheilung füllte.

Nach der Sinfonie trat eine junge Sängerin, Fräul. Malwina Sobolewski, auf, Tochter des rühmlich bekannten Componisten und Dirigenten, gegenwärtig in Bremen, den wir durch die Schule, welche seine Tochter bei ihm durchgemacht hat, zugleich als trefflichen Gesanglehrer kennen lernten. Die Stimme ist ein Mezzo-Sopran, bei dem die Brusstöne, das Alt-Register bis zum zweigestrichenen *d*, am vollsten und wohlklingendsten sind, während *e*, *f* u. s. w. zwar ebenfalls ausgiebig, aber bei ganzer Stimme scharf und selbst etwas rauh klingen, was bei halber Stimme jedoch nicht der Fall ist. Die Sängerin wird sich daher besonders vor dem Forciren dieser Töne zu hüten haben. Ihre Tonbildung ist in jeder Hinsicht, Ansatz, *Messa di voce*, Portamento, vorzüglich und die technische Fertigkeit in Coloratur und Triller bedeutend; indess ist der letztere doch nicht immer egal und bedarf noch der vollendeten Abrundung. Sie trug den 86. Psalm von Martini, den Hiller für diesen Zweck instrumentirt hatte, sehr schön vor; weniger befriedigte uns die Arie der Achsah in *D-dur* aus Händel's Josua, zumal da die Sängerin den englischen Text sang. Das Princip, den Text zu singen, auf welchen ein Gesang ursprünglich componirt ist, hat auch seine Gränzen; das Englische ist die unmusicalischste Sprache, und nur die Nothwendigkeit, d. h. vor Engländern, kann ihren Gebrauch im Concerte rechtfertigen, zumal in der gewählten Arie, wo von declamatorischem Ausdruck gar nicht die Rede ist, sondern nur von Malei und Coloratur. Die Sängerin ärntete grossen Beifall und wurde gerufen.

Zwischen den beiden Gesangsstücken alter Schule spielte Herr Concertmeister Grunwald eine neue Composition von F. Hiller, ein Concert für Violine, in welchem er eminente Fortschritte in Ton, Fertigkeit und Ausdruck bekundete, mit Beifall und Hervorruf geehrt wurde. Die Composition ist mehr eine Phantasie für Orchester mit obligater, übrigens sehr schwieriger Violinstimme, als ein Violin-Concert; der schönste Theil derselben ist das Adagio, nur dass auch dieses, wie überhaupt das ganze Concert, zu lang ist. Der erste und letzte Satz, beide schwunghaft geschrieben, sind doch nicht frei

von Längen, deren Beseitigung ihre Wirkung gewiss wesentlich erhöhen würde.

Die Ausführung der „Walpurgisnacht“ war recht schön. Der Einsatz des Frauenchors nach dem ersten Aufruf des Tenors machte durch den wunderbaren Klang, der die Frische der Stimmen in ihrem vollen Glanze leuchteten liess, gleich von vorn herein einen höchst überraschenden Eindruck, der sich bei dem vollen Chor, in den letzten Nummern namentlich, zu einem prachtvoll erhabenen steigerte. Auch der Vortrag der Soli (Fräul. Pels-Leußen — Alt, Herr Göbbels — Tenor, Herr Schiffer — Bariton) wurde durch die treffliche Akustik des Saales wirksam gehoben.

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Man schreibt uns ans M.-Gladbach unterm 16. November: „Gestern feierte der hiesige Sing-Verein sein diesjähriges Stiftungsfest durch die Aufführung des Oratoriums Paulus von Mendelssohn-Bartholdy. Die Aufführung eines so grossen und herrlichen Werkes war für Gladbach und den jungen strebsamen Verein unter den dortigen Verhältnissen ein Ereigniss zu nennen, und erfüllt der Berichterstatter mit Freuden die Pflicht, öffentlich zu bekunden, dass der Erfolg ein über alle Erwartung günstiger gewesen ist. Das Publicum hatte sich in dem schön geschmückten Concertsaale zahlreich eingefunden und lauschte in andächtiger Stimmung dem Vortrage dieses ungewohnten Werkes, welches unter der umsichtigen, ruhigen und präzisen Leitung des Dirigenten Herrn Julius Langen mit vielem Feuer und Begeisterung wie aus Einem Gusse zur lebendigen Darstellung gebracht wurde. Rauschender Beifall lohnte dieses schöne Streben, und eine ehrenvolle Anerkennung wurde dem Dirigenten, dem Orchester und dem Vereine zu Theil. Die Aufführung war im Ganzen genommen eine gelungene und des Werkes würdige. Soli und Chöre gingen präcis und entwickelten eine Wirkung, wie man sie sonst nur bei grossen Aufführungen wahrnimmt.“

„Dieser Erfolg ist für Gladbach um so ehrenvoller, als die dortigen musicalischen Verhältnisse nur einen bescheidenen Aufwand von Mitteln und Kräften gestatten, und Orchester und Chor bisher wenig Gelegenheit hatten, ihre Kräfte und Schwingen an grösseren Werken zu üben.“

„Die bekannte Viereck'sche Capelle aus Crefeld hatte aus Geälligkeit das Orchester übernommen und durch ihre Leistung wesentlich zum Gelingen des Ganzen mit beigetragen. Die Soli waren in den Händen der Concertsängerin Fräul. Thelen aus Düsseldorf (Sopran), Fräul. Funke aus Rheydt (Alt) und der Herren Junker (Tenor) und Bornefeld (Bariton) aus Gladbach. Alle ärndeten lobende Anerkennung und rauschenden Beifall. Der junge Verein und sein Dirigent haben sich durch die an den Tag gelegte Lust und Liebe zur Kunst, Fleiss und Ausdauer, so wie durch die ganze Anordnung Dank und Anerkennung erworben, und mit Freuden sehen wir, wie die Tonkunst überall am Rheine neue Zweige treibt.“

**Mainz**, 10. November. Der hiesige Verein für Kunst und Literatur veranstaltete am 6. d. Mts. im grossen Casinosaale unter Leitung des Herrn Capellmeisters F. Lux das erste Concert der diesjährigen Saison. Eröffnet wurde dasselbe durch die dritte Sinfonie (*C-moll*) von L. Spohr, die dem zahlreich versammelten Publicum in abgerundeter Form vorgeführt wurde und ungeteilten Beifall erhielt. Herr M. Wolff aus Frankfurt am Main spielte hierauf mit vollendeter Technik das Violin-Concert von Beethoven und nachher die *Fantaisie militaire* von Leonard. Dann folgte die Adelaide

von Beethoven, sehr schön gesungen von Herrn Zellmann, lyrischem Tenor beim hiesigen Stadttheater, und als Glanzpunkt des Abends die Ouverture und der Chor der Verschworenen aus Spontini's Ferdinand Cortez, vorgetragen vom mainzer Männergesang-Verein und Herrn Zellmann als Cortez. Die Aufführung des Ganzen konnte in jeder Beziehung eine gelungene genannt werden, und gab sich dieselbe auch von Seiten des Publicums in dem reich gespendeten Beifalle als solche zu erkennen.

Die Liedertafel hat am 9. d. Mts. ihre Concerte unter Leitung ihres Dirigenten Herrn F. Marpurg eröffnet. Die Haupt-Aufführung war Mendelssohn's Sinfonie-Cantate „Lobgesang“.

Auch zu sechs Soireen für Kammermusik haben sich die Herren F. Marpurg, Concertmeister Heinefetter, Diehl, Hom u. s. w. vereinigt. Nach der Ankündigung des Herrn Marpurg soll das Programm „principiel“ geordnet werden: aus der classischen (Haydn, Mozart und Beethoven der ersten Periode), der romantischen (Beethoven der zweiten und dritten Periode, F. Schubert und R. Schumann), der etwa so zu benennenden Restaurations-Periode (in Anbetracht ihres Fortbaues in den überlieferten Formen, gegenüber den durch Beethoven eröffneten neuen Bahnen — Mendelssohn, Spohr, Onslow, Hummel und Andere.)

[Versprochen werden ein Quartett (welches?) von Prinz Louis Ferdinand, Quartett und Quintett von Schumann, „vor Allem aber Op. 127 und 131 aus Beethoven's letzter Periode, deren Werke den Schlüssel liefern zu jenem wunderbaren Labyrinth (ja wohl!) unserer neueren romantischen Musik, als deren Hauptträger nächst Beethoven wohl zu nennen sind: Schubert, Schumann, Wagner, Soblewski, Rob. Franz, Liszt, Gade, Raff und Andere.“]

So weit Herr Marpurg; vorläufig ist uns aber der Schlosser lieber, als die Bewohner des Labyrinthes; den Schlüssel hat er ihnen freilich gegeben, und sie sind hineingestürmt, aber den Faden der Ariadne, um sich aus dem Labyrinth heraus und zur heimlichen Werkstatt des alten Schlossers zurück zu finden, hat noch Keiner entdeckt.

\*\* Darmstadt. Am 2. d. Mts. führte Herr Capellmeister C. Mangold mit der Dilettanten-Gesellschaft ein neues Oratorium von seiner Composition, genannt „Fridjof“, im Casinosaale auf. Ein aufrichtiges Referat darüber, wie mich die Composition angesprochen hat, muss ich kurz in die Worte fassen: einige Chöre sehr gut, Anderes minder gut; das Ganze jedoch gehört zu der Gattung, welche Voltaire die schlimmste genannt hat, zum *Genre ennuieux* — besonders die Solosachen, deren langweilende Wirkung nicht bloss an der theilweise mittelmässigen Ausführung lag. Herr Mangold scheint sich — mit Ausnahme der Chöre — öfters des Unstiles der so genannten Zukunftsmusik befleissigt zu haben. Dazu wird heutzutage der Mangel an Erfindungsgabe in melodischer Hinsicht leider nur allzu häufig die Veranlassung.

Hamburg, 8. November. Die Theilnahme, mit welcher das Publicum die bisherigen Concert-Unternehmungen des Herrn G. D. Otten behandelte, hat zur Gründung eines Hamburger Musik-Vereins geführt, der sich das Studium und die Aufführung guter Musik ohne Beschränkung zur Aufgabe macht. Dieser Verein hat die von Herrn Otten begründeten grossen Concerte sich zu eigen gemacht und wird deren vier in diesem Winter geben. Der Verein hält wöchentliche, regelmässige Chor-Uebungen und beabsichtigt, ausser den Concerten auch kleinere Aufführungen vor grösseren Privatkreisen zu geben. Die lobenswerthe Absicht geht dahin, aus dem abgeschiedenen Dunkel von immerwährenden Privat-Uebungen in öfftere und lebendigere Wechselwirkung mit dem Publicum zu treten. So wird es leichter werden, gute Musik, d. h. vorzugsweise deutsche Werke für Chor und Orchester in stets grösseren Kreisen zu ver-

breiten. Die Sache hat einen solchen Anklang gefunden, dass die erste Gesang-Uebung mit ungefähr hundert Mitgliedern, d. h. singenden, und zwar trefflichen, eröffnet werden konnte.

Die vier Concerte haben mit dem ersten am 24. October begonnen. Das Programm enthielt: I. 1) Eroica. II. 2) Leonoren-Arie aus Fidelio in E-dur. 3) Ouverture, Einleitungs-Chor, Tanzmusik und erstes Finale aus Euryanthe. 4) Zwei Lieder von Schubert, Auf dem Wasser zu singen, und Gretchen am Spinnrad. 5) Ouverture zu Lodovisca von Cherubini. Die Soli für Sopran sang Frau von Milde aus Weimar ausgezeichnet schön. Sie hat mit allen vier verschiedenen Leistungen den glänzendsten Erfolg gehabt.

Die drei anderen Concerte werden am 28. November, am 20. Februar und am 27. März statt finden. In den folgenden Concerten sollen auftreten: Concermeister Joachim, Capellmeister Bott aus Meiningen, Herr Hardtmuth, Bariton von Braunschweig, und Herr Niemann, Tenorist von Hannover. Endlich steht zuletzt die Beteiligung von Frau Bürde-Ney aus Dresden in Aussicht.

## Ankündigungen.

### Neue Pianoforte-Compositionen

im Verlage von

C. F. PETERS, Bureau de Musique, in LEIPZIG.

Bach, J. Seb., 6 Gigues pour Clavecin, tirées des Exercices et Suites.  
Nr. 1—6. à 5 Ngr.

— 8 Pièces différentes pour Clavecin, tirées des Exercices et Suites. Cah. 1. Bourrée. 5 Ngr. Cah. 2. Gavotte. 5 Ngr. Cah. 3. Gavotte. 5 Ngr. Cah. 4. 3 Sarabandes. 5 Ngr. Cah. 5. Courante. 7½ Ngr. Cah. 6. Echo. 5 Sgr.

Bertini, H., Collection de 25 Etudes les plus utiles en Ordre progressif p. Piano. Liv. 1—4 (à 10 Ngr.). 1 Thlr. 10 Ngr.

Jungmann, A., Auf Wiedersehn! Clavierstück. Op. 98. 12 Ngr.

— Nocturne pour Piano. Op. 99. 18. Ngr.

Kalliwoda, J. W., 2 Adagios pour Physharmonica et Piano. Op. 225. Nr. 1, 2, à 10 Ngr.

Kolb, J. de, La belle Gracieuse. Morceau de Salon pour Piano. Op. 20. (Dédicé à Mlle. Rosa Kastner.) 20 Ngr.

Loeschhorn, A., Ein Märchen. Solo für Pianoforte. Op. 42. 20 Ngr.

Pathé, C. Ed., 3 Images sonnantes pour Piano. Nr. 1, Op. 68, La Joie. Nr. 2, Op. 69, La Melancholie. Nr. 3, Op. 70, La Grâce. (à 12 Ngr.)

Reissiger, C. G., Quintuor pour Piano, Violon, Viola, Violoncelle et Contrebasse. Op. 209. 2 Thlr. 20 Ngr.

— Le même en Trio pour Piano, Violon et Violoncelle (l'effet intact). Op. 209. 2 Thlr. 10 Ngr.

Voss, Charles, Les Adieux du Soldat. Grande Marche Op. 159, arrangée pour Piano à 4 mains par H. Enke. 15 Ngr.

— 1e. grande Marche de Bravoura sur des motifs de C. M. da Weber pour Piano. Op. 234. Nr. 1. 20 Ngr.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

### Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 Sgr

Briefe und Zusendungen aller Art werden unter der Adresse der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung in Köln erbeten.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.  
Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.  
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.