

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 20.

KÖLN, 15. Mai 1858.

VI. Jahrgang.

Inhalt. Berliner Briefe (Violin-Concert von R. Würst — Trio-Soireen von Bülow u. s. w. — Aufführungen der Akademie, des Dom-Chors, des Stern'schen Vereins — Die Italiäner bei Kroll — Oper: Gastspiele — Matineen — Dehn's Tod). Von G. E. — Aus Prag (Die Jubelfeier des Conservatoriums — Die drei Concerte desselben in der Fastenzeit). — Aus Düsseldorf (Ueberblick der acht Winter-Concerte. — Die Musik-Zustände im Allgemeinen). Von —6—. — Für Gathy's Denkstein in Paris (Beiträge).

Berliner Briefe.

[Violin-Concert von Rich. Würst — Trio-Soireen von Bülow u. s. w. — Aufführungen der Akademie, des Dom-Chors, des Stern'schen Vereins — „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann — Die Italiäner bei Kroll — Oper; Gastspiele: Frau Viardot, Bürde-Ney, Fräul. Günther u. s. w. — Matineen — Dehn's Tod.]

Den 2. Mai 1858.

Die musicalische Saison ist in den letzten Monaten, wenigstens was die Instrumental-Musik betrifft, so ziemlich zu Ende gegangen. Unter den neuen Compositionen, die zur Aufführung kamen, war am hervortretendsten ein Violin-Concert von Richard Würst, das von Herrn Laub in einer der Liebig'schen Symphonie-Soireen trefflich vorgetragen wurde. Es gibt wenig Violin-Concerte, die einen musicalischen Werth besitzen. Die sehr zahlreichen Arbeiten dieser Art von Spohr haben zwar meist einen edlen Schwung und verrathen es in Anlage und Durchführung, dass sie von jemand geschrieben wurden, der zugleich ein ausgezeichneter Violin-Virtuose und ein bedeutender Componist war; aber der musicalische Inhalt ist nicht so bedeutend, dass sie dadurch, wie die Violin-Concerte von Beethoven und Mendelssohn, einen für alle Zeiten bleibenden Werth erhielten; und die concertmässige Ausschmückung gehört einer älteren Zeit an. Das Würst'sche Concert schliesst sich in Form und Inhalt an das Mendelssohn'sche an. Die einzelnen Sätze haben jeder einen musicalischen Kern; und wenn sich auch in den Grundgedanken selbst keine besondere Erfindungsgabe verräth, so zeugt doch die Ausführung und Instrumentation nicht nur von Fleiss und von der klaren Gestaltungskraft, die Würst nie verläugnet, sondern es finden sich hier auch manche feine Züge, originelle Wendungen, die den Mangel ursprünglicher schöpferischer Kraft einiger Maassen ersetzen. Das für den Musiker jedenfalls interessante Werk gibt auch dem Virtuosen Gelegenheit, seine Technik nach allen Richtungen hin zur vollsten Geltung zu bringen.

Einige neue Compositionen kamen ferner in den Trio-Soireen der Herren von Bülow, Laub und Wohlers zur Aufführung. Erwähnenswerth ist unter ihnen namentlich ein Trio (*H-moll*) von César Frank, einem belgischen Componisten, von dem schon vor Jahr und Tag hier verlautete, dass er in Paris gestorben sei, während uns jetzt wieder eine andere Nachricht zukommt. Wie sehr diesem Werke auch künstlerische Vollendung fehlen mag, es ist doch Phantasie und ein angeborener Sinn für das Edle darin. Wir finden Melodien, die aus tiefer Empfindung entsprungen sind, harmonische und rhythmische Wendungen, die von eigenthümlicher Kraft der Phantasie zeugen; aber das Ganze ist freilich verworren, neben dem Edlen steht Triviales, leicht Hingeworfenes und wieder Barockes; die Composition regt uns an, aber sie befriedigt nicht.

Die Concerte des Dom-Chors, der Sing-Akademie und des Stern'schen Vereins sind zu Ende gegangen; die Sing-Akademie brachte recht befriedigende Aufführungen des Radziwill'schen Faust, des Elias und der Matthäus-Passion; der Stern'sche Verein begnügte sich mit Einer, aber sehr glänzenden Aufführung des Israel in Aegypten; der Dom-Chor trug in seiner letzten Soiree nur deutsche Compositionen vor (Choräle von Eccard und Melchior Frank, die Motette von J. S. Bach „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“, die Motette von J. C. Bach „Ich lasse Dich nicht“ und Stücke von Mendelssohn und Schubert), ausgenommen ein Stück von Scandellus, „Lasset die Kindlein zu mir kommen“, der zwar in so fern zu Deutschland zu rechnen ist, als er in Dresden Capellmeister war und sogar lutherisch wurde, doch aber ein geborener Italiäner und, in diesem Musikstücke wenigstens, ein Angehöriger der römischen Schule ist. Von Schumann kam unter Leitung des Herrn Radecke „Der Rose Pilgerfahrt“ zur Aufführung; die Solosänger bemühten sich, die Sentimentalität, an der schon Dichtung und Composition

leiden, durch einen noch sentimentaleren Vortrag wo möglich zu überbieten, und so konnte denn die Wirkung des Ganzen nicht sehr erquicklich sein.

Bei Kroll trat die italiänische Opern-Gesellschaft, die in mehreren süddeutschen Städten gastirte, ebenfalls auf. Das berliner Publicum nahm wenig Notiz davon; wenn indess die Gesellschaft auch mangelhaft war, so verschaffte sie uns doch den Reiz der italiänischen Stimmen; namentlich zeichnete sich der Tenor durch ein mächtiges, klangvolles Organ aus. Wenn wir in der wiener Presse die geist- und geschmackvollen Berichte Hanslick's über die dortigen italiänischen Sänger, die doch einen berühmten Namen haben, lesen, so wird unsere Sehnsucht, derartiger Genüsse, wie in früheren Zeiten, so auch in Zukunft uns in Berlin erfreuen zu können, zwar etwas gedämpft, dennoch kann sie nicht ganz unterdrückt werden. Je mehr wir im Norden von abstracter Musik zu leben genöthigt sind, desto mehr sehnen wir uns, zu der natürlichen Quelle derselben, zum Gesange, zurückzukehren; die Freude am Menschen selbst, an seiner Empfindung, wie sie sich tönend äussert, ist doch die reelle Wurzel der Musik, wenn auch ihr ideeller Ursprung in der geistigen Bedeutung arithmetischer Verhältnisse liegen mag. Hanslick kann nach dem Standpunkte, auf den er sich in seiner bekannten Schrift vom musicalisch Schönen gestellt hat, wenig Werth auf die specifische Bedeutung der Menschenstimme legen; uns ist sie der natürliche Boden der Musik. Darum sind uns Italiens Sänger, selbst in ihrer Entartung, doch immer etwas werth; denn sie haben über dem Künstlichen nicht das Natürliche verloren.

An der königlichen Oper fanden mehrere Gastspiele Statt. Von dem Gastspiel der Viardot-Garcia berichtete ich Ihnen schon in meinem vorigen Briefe. Ich habe dem nur hinzuzufügen, dass sie in der letzten Zeit ihres Hierseins leidend war und sich nicht auf der Höhe ihrer früheren Erfolge zu behaupten vermochte. Unsere Bewunderung für die ausserordentliche Grösse ihrer Technik, für ihre hohe geistige Begabung wird dadurch nicht geschwächt. Die Schönheit ihrer Gestaltungen würde freilich gewinnen, wenn sie in der Technik sich engere Gränzen stellte, wenn sie nicht ihrem Organ dritthalb Octaven starker Töne abgerungen hätte (vom kleinen *f* bis zum dreigestrichenen *c*), wenn sie hinsichts des Ausdruckes ebenfalls maassvoller wäre, das einfach Lyrische mehr zur Geltung brächte. Dass man auch des Guten zu viel thun kann, davon gibt sie den deutlichsten Beweis. Das Wesen der Schönheit verträgt sich nicht mit dem Streben, die äussersten Gränzen des Möglichen zu erreichen; das Schöne hat seine eigenen Schranken. Aber nichts desto weniger ist sie eine bewundernswerthe Erscheinung; ihr ist die Kraft ver-

liehen, in jedem, der nicht bloss am sinnlichen Genusse hängt, eine Bereicherung seines geistigen Lebens-Inhaltes hervorzubringen. Referent hatte Gelegenheit, in einem gesellschaftlichen Kreise Beethoven'sche Trio's von ihr spielen zu hören. Sie spielte sie vom Blatt, nicht nur fehlerlos, sondern mit ausgeprägtester Deutlichkeit und eben so feiner als natürlicher Auffassung. — Nach der Viardot kam Frau Bürde-Ney. Obschon sie unserer Ansicht nach Fortschritte gemacht hat, namentlich in der Wärme der Auffassung, so brachte sie doch beim Publicum keinen grossen Enthusiasmus hervor. Den meisten Beifall fand sie als Frau Fluth in den lustigen Weibern und in dem Vortrage einer Arie aus Ernani von Verdi. Als dramatische Sängerin ist sie der Wagner und selbst der Köster nicht gleich; doch hat sie auf der anderen Seite einen so viel frischeren und der Herrschaft ihres Willens unterworfenen Stimmfonds, dass sie, im Ganzen betrachtet, doch wohl jetzt die bedeutendste deutsche Sängerin sein möchte. Von Fräul. Tietjens weiss ich freilich nicht, ob sie sich seit den zwei Jahren, dass ich sie nicht gehört habe, bedeutend entwickelt hat; damals aber war sie weder in der Schönheit der Stimme noch in der Technik und Auffassung der Ney ebenbürtig. — Zwei Mitglieder des Josephstädter Theaters in Wien, die Herren Kaminski und Eghardt, die als Tannhäuser und Wolfram gastirten, machten gänzlich Fiasco. Fräul. Günther aus Prag, eine geborene Berliner, ist zwar noch Anfängerin, aber recht talentbegabt; sie hat gefallen und wird wahrscheinlich engagirt werden, damit das Rollenfach der Johanna Wagner zwiefach besetzt werde. — Joseph in Aegypten von Méhul, seit vielen Jahren nicht gegeben, ging wieder in Scene, aber jedesmal, trotz der interessanten Musik, vor leerem Hause. — Zwei Matineen, die von den Mitgliedern der königlichen Bühne zu wohlthätigen Zwecken im Schauspielhause gegeben wurden, haben zwar in der berliner Gesellschaft viel von sich reden gemacht, doch haben sie eine mehr locale Bedeutung. Künstlerisch ist daran nur erwähnenswerth, dass Fräul. Seebach „Schön Hedwig“ declamirte, und dass Frau Clara Schumann die Schumann'sche Clavier-Begleitung dazu spielte; ferner dass Frau v. Bock (Schröder-Devrient) wiederum einige Lieder von Schumann und Schubert mit tiefer Empfindung und sicherer Herrschaft über ihre Stimme vortrug. Auch unter den anderen Leistungen war natürlich sehr viel Treffliches, aber nichts, dessen Erwähnung auswärts interessiren könnte.

Der plötzliche Tod Dehn's hat überall einen sehr schmerzlichen Eindruck gemacht. Dehn war ein ausgezeichnete Bibliothekar, wie er so leicht nicht wieder gefunden werden wird. Ausserdem suchte er in der Kenntniss aller Künste des Contrapunktes, in historischer Gelehr-

samkeit und in der Fähigkeit, die älteste Notenschrift zu entziffern, seines Gleichen. Von der zweiten Auflage seiner Harmonielehre hat schon der Druck begonnen; wie man hört, wird derselbe unter der Leitung seines früheren Schülers Bernhard Scholz (in Zürich) zu Ende geführt werden. Ein in italienischer Sprache geschriebenes Werk über den Contrapunkt befindet sich, wie man vernimmt, ebenfalls unter seinem Nachlass. Der Organist Haupt, ein Schüler Dehn's, soll die Absicht haben, es herauszugeben. Ob sich auch Materialien zu der Biographie Orlando di Lasso's, an der Dehn seit vielen Jahren unablässig arbeitete, gefunden haben, weiss ich nicht. Als wahrscheinlicher Nachfolger Dehn's an der königlichen Bibliothek wird vielfach Franz Commer bezeichnet. G. E.

A u s P r a g.

[Die Jubelfeier des Conservatoriums — Die drei Concerte desselben in der Fastenzeit — F. Liszt's Tasso und Clavier-Concert — Der Pianist Pflughaupt u. s. w.]

Ende April 1858.

Die Vertreter der Kunst-Interessen unserer Hauptstadt und mit ihr Böhmens, insbesondere der musicalischen, haben in diesem Jahre eine hohe, aber auch schwierige Aufgabe zu lösen. Es war gerade vor fünfzig Jahren, als die kunstsinnige Aristokratie des Landes den hochherzigen Entschluss ins Leben brachte, der nationalen Kunst des musicalischen Königreiches ein Asyl zu schenken, in welchem es nicht sowohl etwas ganz Neues oder Fremdes aufzubauen gab, sondern welches dazu dienen sollte, das vorhandene Gute zu erhalten, die Keime zu befruchten und schlummernde Kräfte zu wecken. Die Gründung des Conservatoriums der Musik durch mehrere Repräsentanten der edelsten historischen Geschlechter fällt in das Jahr 1808, und das seitdem weit und breit berühmt gewordene Institut feiert heuer somit sein fünfzigjähriges Jubiläum. Dass kein anderes Institut, welches Namens immer, so im Stande ist, das musicalische Böhmen zu repräsentiren, begreift sich bei der Bedeutung des Conservatoriums von selbst, und es fragt sich nun: Ist die erste Hochschule der Musik ihrer Gründung nach gehörig vorbereitet, um eine so seltene und in ihrer Art bedeutungsvollste Feier würdig zu begehen? Was den äusseren Glanz betrifft, so ist an der distinguirtesten Begehung des Festes nicht zu zweifeln. Stehen an der Spitze der Vorbereitungs-Anstalten ja doch jene Männer, denen das Conservatorium sein jetziges materielles Blühen zu verdanken hat, welchen es gelungen, die Stürme zu bannen, welche eine anarchische Zeit heraufbeschworen, und auch jene, welche das aus ihnen möglich gewordenen Resultaten mit gewohnter absoluter Hast construirte

neue politische Princip scheinbar berechtigten, und die noch mehr geeignet waren, jede Selbstständigkeit nationalen Seins und Handelns auf immer zu unterdrücken. Wenn unsere Kunst-Anstalt nun die Hoffnung hat, in der Zukunft eine von bureaukratischen Einflussnahmen ausser des Landes, wenigstens in Rücksicht ihrer inneren Verfassung und ihrer Existenz, unabhängige Stellung einnehmen zu können, nicht der beliebten, weil so bequemen Nivellirungs-Scheere moderner Administration zu verfallen, so gebührt der Dank dafür zunächst dem Präsidenten des Vereins zur Beförderung der Tonkunst, dem edlen energischen Grafen Albert Nostiz, der die Gefahren, von denen das prager Conservatorium von gewissen Seiten her bedroht war, glücklich abzuwenden wusste, und dem es sicher noch gelingen wird, das Provisorium, welches dem Institute als einem noch immer grösstentheils privatlichen anklebt, in ein Definitivum zu verwandeln. Erst wenn das Conservatorium den Charakter einer öffentlichen Landes-Anstalt angenommen haben wird, wird es ihm möglich werden, allen Rivalitäten dieser und jener Art kühn die Stirn bieten zu können und in das Stadium einer grossartigen Entwicklung und Reorganisirung zu treten. Bis dahin bleiben alle Wünsche in dieser Beziehung nach dem Maassstabe der Einrichtungen an der Seine fromme. Dass sich aber die so zu sagen staatlichen Verhältnisse der Anstalt wohl einmal so gestalten werden, dafür bürgen uns, wie gesagt, die That-sachen, mit denen der Vereins-Präsident bisher so Grosses und Bedeutendes zuwege gebracht.

Was die eigentlich künstlerische Begehung der Feier und die ihr zu Gruude liegenden musicalischen Kräfte des Conservatoriums betrifft, so beantworten diesen zweiten Theil der Frage wohl zunächst und am bündigsten die Resultate der heurigen Productionen des Conservatoriums, wesshalb es auch vergönnt sein möge, derselben in diesem geschätzten Blatte zu erwähnen. Die öffentlichen Productionen, in welchen die Zöglinge des Instituts Gelegenheit haben, Proben ihres Talentes und dessen Ausbildung zu zeigen, hauptsächlich aber vereint in grossen Orchestralwerken zu wirken, beschränken sich freilich nur auf die drei Concerte, welche während der Fastenzeit gegeben werden; aber die Qualität der Leistungen gibt wohl einen ziemlich annähernden Maassstab der Leistungsfähigkeit des Instituts überhaupt, und nach dem, was heuer zu Gehör kam, lässt sich wohl ohne Zagen behaupten, dass unser Conservatorium wohlgerüstet der Begehung seines Jubeljahres entgegengehe, und von der musicalischen Ausstattung desselben nur Gutes und Vorzügliches zu erwarten sei. Um nun von diesen Concerten selbst zu reden und die hier gehegte Hoffnung einiger Maassen zu begründen, sei Einiges über selbe angeführt.

Von Orchestralwerken kamen im ersten Concerte Beethoven's vierte Sinfonie und Reinecke's Overture zur Dame Kobold zur Aufführung. Dass des grössten Epikers instrumentale Wunderwerke hier sich eines mehr als bloss oberflächlichen Verständnisses und dem zufolge einer Theilnahme erfreuen, die als eine nachhaltig begeisterte bezeichnet werden muss, ist kein kleines Verdienst des in seiner Art einzigen Conservatoriums-Orchesters und seines Directors Herrn J. F. Kittl. Unter seiner Leitung wurden bereits alle Sinfonien des grossen Meisters gegeben, und zwar in Aufführungen, welche in ihrer musterhaften Tadellosigkeit einzig und allein geeignet sind, die merkwürdigen Offenbarungen des grossen Dichters auch der Menge zugänglich zu machen, auch weitere Kreise für sie zu entusiastmiren. Auch die Aufführung der sechsten Sinfonie kann als eine im vollsten Sinne des Wortes propagandistische bezeichnet werden. Die Energie, der Schwung, mit welchen das in rein musicalischem Sinne wahrhaft geniale Finale, die treffliche poetische Nuancirung, mit welcher das eigenthümliche Andante executirt wurde, lassen sich wohl nicht besser zu Gehör gebracht denken. Dasselbe gilt von der Aufführung der Reinecke'schen Overture, eines zwar nicht Himmel und Erde in Bewegung setzenden, die Nerven aufregenden Werkes, aber voll edler, so zu sagen künstlerisch-sittiger Conception, anmuthiger Formenschönheit und mehr als bloss routinirt-gewandter Factur. Von Solo-Productionen, die dem pädagogischen Charakter des Instituts zufolge einen nothwendigen Bestandtheil seiner Concerte ausmachen, machte sich diesmal insbesondere ein Schüler des ausgezeichneten Goltermann, der Zögling Fr. Klorinek bemerkbar, der ein Violoncell-Concert mit allen Anzeichen jener künftigen Eigenschaften spielte, die seinen Lehrer so rühmlich auszeichnen. Ihm zunächst stand die Schülerin der Operschule, Fräulein Jacobsohn, eine Tochter Skandinaviens, mit hübscher Stimme und hübschen Anlagen. Die schwächste Leistung des Concertes war der Vortrag von Variationen für die Flöte, welcher unter dem Einflusse zufälliger und anderer Umstände nicht so wie sonst geeignet war, die stets bewährte Vorzüglichkeit dieser Instrumental-Classe zu bewahren.

Einen eigenthümlichen, ausnahmsweisen Charakter schon dem Programme nach hatte das zweite Concert. Liszt befand sich zufälliger Weise in Prag, indem er die Leitung einer grossen Wohlthätigkeits-Production, bei welcher seine symphonischen Dichtungen „Die Ideale“ und „Dante“ aufgeführt wurden, übernommen hatte. Diese günstige Gelegenheit benutzte Graf Albert Nostiz, um den Künstler einzuladen, dem zweiten Concerte des Instituts seine Mitwirkung zuzuwenden. Herr Director Kittl hatte

nämlich für das Programm desselben die Aufführung der Tasso-Sinfonie bestimmt, und der Componist willigte freundlichst ein, sein Werk selbst zu dirigiren. Das Interesse der Neuheit, den berühmten Mann selbst an der Spitze des jugendlichen Orchesters zu sehen, war gross, obwohl das Concert bereits vortrefflich und bis auf die feinste Nuance von Herrn Director Kittl einstudirt war, als Liszt der ersten Hauptprobe beiwohnte. Diesen Antecedentien zufolge war auch die Aufführung eine ganz vorzügliche, und, da die Composition selbst bei Weitem weniger Widerspruch von Seiten der Gegner der neuen Schule fand, als die oben erwähnten symphonischen Dichtungen, der Erfolg auch ein ungemein glänzender. Herr Dr. Liszt musste das Finale wiederholen lassen und fand stürmische Beifalls-Bezeugungen. In der That enthält die Sinfonie überraschende Momente geistvoller Conception und effectvoller Factur. Muss man auch zugeben, dass hier mehr das geistreiche Combinations-Vermögen thätig war, als ursprüngliche Productionskraft, so zeigt es sich doch wieder, dass die Beschuldigungen einer totalen Verwilderung und Regellosigkeit dennoch zu weit gehen. Gerade die thematische Arbeit als musicalischer Kern und die feste Consequenz, mit welcher sie von Anfang an bis zu Ende im Einklange mit den poetischen Intentionen verfolgt wird, sind es, welche hier die ungewohnte Form leichter vergessen, die so genannten harmonischen Freiheiten des Satzes weniger auffallen lassen. Eine Seltenheit dieser Conservatoriums-Production war es auch, dass es Herrn Pflughaupt gestattet war, unter der Direction desselben das *Es*-Concert seines Meisters für Piano und Orchester zu spielen. Die Composition ist, wenn auch nicht im grossen Concert-Stile früherer Componisten, doch sehr reich an pikanten und frappirenden Effecten, aber so sehr auf die nur Liszt eigenthümliche Spielart berechnet, dass die Persönlichkeit des berühmten Pianisten selbst dazu gehört, um sie zur vollen Geltung gelangen zu lassen. Herrn Pflughaupt fehlt bei aller Anerkennung seiner technischen Virtuosität die Energie und das dämonische Feuer, um all die bizarren Klang-Effecte und rhythmischen Excentricitäten mit der riesigen Kraft und unnachahmlichen Grazie seines Lehrers reproduciren zu können. Seine correcte Leistung glich einer blonden deutschen Uebersetzung des magyarisch-französischen Originals. Die andere Orchestral-Production betraf die an grosser Tragik Alles überbietende einzige Coriolan-Overture. Wie Liszt nach der Tasso-Sinfonie, so wurde auch der Dirigent dieser grandios zu Gehör gebrachten Piece, Herr Kittl, stürmisch gerufen. Von den an diesem Tage Statt gehaltenen Solo-Productionen, das von zwei Opern-Schülerinnen gesungene Duett aus Paër's „Sargines“ gern mit Stillschweigen übergehend, können wir mit besonderer Aner-

kennung die Leistung eines Geigers erwähnen. A. Proksch, der Sohn des rühmlichst bekannten Organisten in Reichenberg, spielte das Vieuxtemps'sche *E*-Concert mit einer die prager Violinschule auszeichnenden Accuratesse und Präcision in Ueberwindung der technischen Schwierigkeiten und liess auch in der Cantilene das hoffnungsvolle Talent eines geborenen Musikers deutlich erkennen. Gleiches gilt von dem Fagottisten Chaluppeky, der ein Concertstück von Jacoby blies.

Im dritten Concerte fiel die Wahl auf zwei Orchestralwerke von Mendelssohn und von Jul. Rietz. Die vierte Sinfonie des ersteren Meisters, welche merkwürdiger Weise erst nach seinem Tode das Licht der Publicität erblickte, ist seitdem zu sehr das Eigenthum der Nation geworden, als dass es nöthig wäre, auf die liebenswürdigen Schönheiten dieses Meisterwerkes abermals einzugehen. Bei einer so schwungvoll begeisterten Aufführung, wie sie ihm zu Theil wurde, ist es natürlich, dass nicht nur alle Sätze mit Enthusiasmus aufgenommen, sondern auch das unvergleichlich schön gespielte Andante zum Repetiren begehrt wurde. Die Lustspiel-Ouverture von Rietz war eine Novität. Das Werk ist ein sehr interessantes und verräth in der Wahl glücklich erfundener Motive, in dem schönen Bau, in der makellosen Form und in der künstlerischen Instrumentation den fein gebildeten und mit Geschmack routinirten Componisten. Da es Gebrauch ist, das letzte der alljährlichen Conservatoriums-Concerte im Theater am Abende eines so genannten Normal-Tages zu geben, so finden in selbem auch mehr Solisten als gewöhnlich Raum oder vielmehr Zeit, um sich hören zu lassen. Abermals war es ein Geiger, Fr. Bausch, der die Palme des Abends davon trug. Eine äusserst dankbare Partie nicht ganz und gar gewöhnlicher Variationen über ein Original-Thema von Wieniawski gab dem jungen Zögling erwünschte Gelegenheit zu dieser Auszeichnung. Eine erfreuliche, weil bei der Operschule des Conservatoriums seltene Erscheinung bot die Leistung der Altistin oder vielmehr Mezzo-Sopranistin Fräul. Medall, welche die grosse Arie des Sextus mit obligater Clarinette in *B* recht anerkennungswerth und mit Beifall vortrug. Der Clarinettist Twrdek machte im Vortrage von Reissiger'schen Variationen seinem trefflichen Lehrer Pisarowitz alle Ehre. Auch das Blech war dieses Mal vertreten. Acht Zöglinge der Waldhorn-Schule zeichneten sich in einem eigens componirten Octett durch vollen, schönen Ton, sichere Intonation und feinen Vortrag aus. Auch ein Flügelhorn, ein Instrument, gegen dessen Concertfähigkeit im höheren Sinne freilich Manches einzuwenden wäre, errang verdienten Beifall. — Wenn Referent kühn behaupten kann, mit diesen Bemerkungen nicht mehr als den heurigen Lei-

stungen des Conservatoriums nothwendig Gebührendes gesagt zu haben, so darf er auch noch schliesslich die Wahrheit des oben gemachten Ausspruches, das Institut gehe gut vorbereitet der Begehung seines Jubelfestes entgegen, bestätigen.

Ueber Gathy's letzte Tage.

Paris, 10. Mai 1858.

Geehrter Herr und Freund!

— — Zn Ihrer und aller Freunde Gathy's Tröstung will ich Ihnen sagen, dass der gute Mann treue und sorgfältige Pflege erhalten hat. Nichts, was menschliche Hülfe bringen konnte, hat er vermisst. Von seiner treuen Wärterin Josephine Charpentier hat Stephen Heller in der Kölnischen Zeitung bereits gesprochen. Gathy hatte aber eine treue, ganz ergebene Freundin, Mad. Mayrin aus Hamburg, die sich mit ihrer Tochter im Vorzimmer oder, richtiger gesagt: auf dem Hausflur des Kranken Tag und Nacht aufhielt und nicht einen Augenblick wich, so lange die Krankheit dauerte. Sie schlief mehr als acht Tage lang nur auf einem Lehnstuhl, sie sorgte für Alles, ging jeden Augenblick zu Gathy's Bett, ging wieder fort, wenn sie dachte, ihre Gegenwart könnte den armen Mann stören, empfing alle Freunde, die kamen, um Nachricht zu holen, und diese Frau, deren Ergebung für Gathy der eines Weibes, einer Mutter, einer Schwester gleich kam, besorgte alles zur Beerdigung und liess den edlen Hingeschiedenen, der am 14. Mai 1800 zu Lüttich geboren war, in ihr Familien-Begräbniss auf dem Friedhofe Montmartre beisetzen. Viele Freunde, besonders Künstler, gingen mit dem Leichenzuge, und Elwart, Professor am hiesigen Conservatorium, hat eine kleine Rede gehalten. Unter den Anwesenden bemerkte ich Heller, Berlioz, Lindau, Littolf, Gernsheim, Gouvy u. s. w. Ich blieb der Letzte und allein, um zu sehen, wie die Arbeiter ihr trauriges Geschäft vollendeten.

Was aus seinem Nachlass wird, habe ich noch nicht erfahren; ich weiss nur, dass wenige Tage vor seinem Tode Mad. Mayrin mit ihm über diese Angelegenheit sprach. Gathy richtete sich vom Bette auf, schloss die Thür zu und schrieb lange an seinem Tische. Man hätte eine solche Anstrengung in seinem Zustande kaum möglich geglaubt. Ihr — —.

An Herrn C. Bansi in Minden.

Aus Düsseldorf.

Im Mai 1858.

Wir konnten nicht früher einen Ueberblick unserer acht Winter-Concerte geben, weil das letzte erst am 6. d. Mts. Statt fand. Wir hörten an Werken für Soli, Chor und Orchester:

Vorspiel aus der Oper Hans Heiling von Marschner; „Verleih' uns Frieden!“ Gebet von Mendelssohn; „Des Staubes eitle Sorgen“, Motette von Haydn; Chöre aus „Christus“, Oratorium von Mendelssohn; „Frühlingsnaken“, Phantasie für Männerstimmen und Orchester von Gade; „Des Sängers Fluch“, Ballade von Schumann; „Lorelei“ von Hiller; „Zigeunerleben“ von Schumann; Die Musik zu Pretiosa von Weber; „Die Jahreszeiten“, Oratorium von Haydn.

An Werken für Orchester allein: Ouverture zu Olympia von Spontini; Achte Sinfonie von Beethoven; Ouverture zu Lodoiska von Cherubini; „Die Jahreszeiten“, Sinfonie von Spohr; Ouverture zu Leonore, C-dur, von Beethoven; Sinfonie Nr. 3 von Rietz; Sinfonie Es-dur von Mozart; Ouverture zu Oberon von Weber; Sinfonie C-moll von Beethoven; Ouverture zu den Hebriden von Mendelssohn; Ouverture zu Faniska von Cherubini.

An Solo-Compositionen: Militär-Concert für Violine von Lipinski und Romanze von Beethoven — Herr Concertmeister Grunwald aus Köln; Arie der Susanne aus Figaro — Fräulein Deutz aus Köln; Bass-Arie aus Mendelssohn's Paulus und Lieder von Schubert — Herr Remmert; Concert für Pianoforte von Mendelssohn, C-moll — Herr Tausch; Septett, Op. 74, von Hummel; Elegie für Clarinette von Pape — Herr Kochner; Concert für Pianoforte, D-moll, von Mozart — Frau Dr. B....

Wir können uns die Mühe einer detaillirten Kritik sparen, da wir über unsere Concerte ungefähr dasselbe wiederholen müssten, was wir seit einer Reihe von Jahren gesagt und nachgewiesen. Die Aufführungen, namentlich was Chor und Orchester betrifft, wurden durch alle früher gerügten technischen Fehler und Gebrechen, durch den völligen Mangel an bestimmter, durchgeführter Auffassung und geistigem Leben charakterisirt, wie es eben nicht anders möglich ist, wenn ein Chor den Begriff von gewissenhaftem Studium völlig verloren zu haben scheint, wenn ein Orchester von Sorgfalt und Genauigkeit der Concert-Proben entwöhnt und bei Weitem der grösste Theil seiner Mitglieder darauf angewiesen ist, während der siebenmonatlichen Theater-Saison eine Menge von Opern übers Knie zu brechen und sich im Uebrigen mit Tanz- und Gartenmusik zu befassen.

Es ist natürlich, dass solchen Leistungen gegenüber das Concert-Publicum immer theilnahmloser wird, dass es immer mehr zusammen geschmolzen ist. Die Concert-Direction selbst musste in Nr. 72 der Düsseldorfer Zeitung vom 14. März d. J. bestätigen, dass die Zahl der Abonnenten jetzt kaum mehr als die Hälfte der vorhergegangenen Periode beträgt; sie glaubte sich auf die geringen ihr zu Gebote stehenden finanziellen Kräfte, die im Zuschnitt der Concerte immer fühlbarer werden, berufen zu dürfen, und musste dadurch indirect das traurige Geständniss ablegen, dass sie und Herr Tausch das Publicum nicht zu fesseln, die noch vor wenigen Jahren blühenden Finanz-Zustände nicht zu erhalten vermochten! Bedarf es für den Unbefangenen stärkerer Beweise, um einzusehen, dass trotz der Gewährung städtischer Mittel unsere musicalische Zukunft je mehr in Frage gestellt wird, je länger die jetzigen Zustände erhalten bleiben?

Ogleich wir überzeugt sind, dass von dem grössten Theile unseres Publicums die Tendenz unserer seit einer Reihe von Jahren durch die vorliegenden Blätter veröffentlichten Berichte nicht verkannt wird, so fühlen wir uns doch bewogen, ein kurzes Resumé derselben anzureihen, da man fortwährend bemüht ist, sie, statt durch eingehende Widerlegung, durch Verdächtigung zu entkräften, indem man uns namentlich das Motiv feindseliger Gesinnung gegen Herrn Tausch und gekränkte Eitelkeit unterzuschieben sucht.

Der erste unserer Berichte erschien im Mai 1853, als sich durch Schumann's ungünstigen Einfluss auf unsere musicalischen Zustände ein entschiedener Rückschritt manifestirte. Im November desselben Jahres folgte ein zweiter, worin wir hierüber unsere Ansichten, die selbst von nahen Freunden des grossen Meisters getheilt wurden, um so offener aussprachen, als man sich weder von officieller noch von befreundeter Seite zu rechter Zeit entschloss, Schumann auf das Wünschenswerthe eines freiwilligen Rücktrittes aufmerksam zu machen und ihn dazu zu bewegen, wie es Pflicht und Freundschaft geboten.

In den beiden angedeuteten Artikeln hoben wir die Verdienste des Herrn Tausch als Pianisten hervor und suchten die Aufmerksamkeit auf sein Directions-Talent zu lenken, welches wir bei den häufigen Veranlassungen zur Vertretung Schumann's wahrzunehmen glaubten. Als wir im folgenden Monate Schumann's Rücktritt und die provisorische Uebnahme der Direction von Seiten des Herrn Tausch meldeten, äusserten wir uns mit Freude und Zuversicht über die Hoffnungen für unsere Zustände, welche wir an diesen Moment knüpften, weil wir den neuen Dirigenten nicht nur als Pianisten von seltener technischer Sicherheit, sondern auch als gewandten Primavista- und Partiturspieler schätzten, weil wir sein gründliches theoretisches Wissen, seine glücklichen Compositions-Versuche kannten und ihn mit allen hiesigen Verhältnissen vertraut wussten. Wir gaben ihm desshalb wiederholte Beweise von Theilnahme und Interesse, da wir voraussetzten, er werde sich mit Aufwand der vollen Kraft als Nachfolger seiner grossen Vorgänger zu behaupten suchen. Als wir indess sehr bald den Mangel ernstest künstlerischen Strebens zu entdecken glaubten, konnten wir uns einer erklärlichen Verstimmung nicht erwehren. In dem nächstfolgenden Artikel vom Februar 1855 entwickelten wir unsere Ansichten über das Mangelhafte der Aufführungen und die Ursachen desselben, warnten vor der Wahl zu schwieriger Musikstücke und gaben in wohlgemeinter Weise Andeutungen über die Mittel, wodurch Herr Tausch die Lösung der höchst schwierigen Aufgabe der Ausbildung unserer musicalischen Kräfte versuchen müsse.

Leider bemerkten wir, dass Herr Tausch sich dem Verkehr mit jungen talentvollen Tonkünstlern, die, durch Schumann angezogen, hier noch lebten, und mit Kunstfreunden ernster Richtung immer mehr entzog, ja, dass er die Gelegenheit, im Umgange mit bewährten Meistern seine Ansichten zu bereichern, versäumte, sich dagegen enthusiastischen Freunden und Verehrern zuwandte, deren Einfluss uns als ein höchst gefährlicher erscheinen musste, weil sie Herrn Tausch als Künstler und namentlich als Dirigenten völlig überschätzten. Wir unterliessen es nicht, zu warnen; indess je enger sich ihr Kreis schloss, um so auffallender liess Herr Tausch sich gehen, um so mehr verkannte er in unseren Artikeln die warnende Freundschaft, bis er zuletzt jede unserer in bester Absicht gegebenen Andeutungen, jeden begründeten Tadel persönlicher Feindseligkeit zuzuschreiben sich bewegen liess.

In der folgenden Periode offenbarte sich der Mangel an Energie, an künstlerischem Streben und ästhetischem Sinne in so auffallendem Grade, dass wir uns im Mai 1855 rückhaltlos darüber äussern und bekennen mussten, Herr Tausch habe alle unsere Erwartungen unbefriedigt gelassen und keine der zu erfolgreichem Wirken in seiner Stellung nöthigen Eigenschaften erworben, so sehr wir auch wünschten, das Gegentheil sagen zu können. Er nöthigte uns daher, im Interesse für das Gedeihen wahrer Kunst — weil es in unseren Augen unverantwortlich und charakterlos ist, dasselbe persönlichen Beziehungen und Neigungen zu opfern —, seiner Wahl entgegen zu treten und seine musicalische Anschauungsweise, den Dilettantismus, welcher das unverkennbare Gepräge unserer Aufführungen und Zustände bildet, zu bekämpfen. Wir benutzten dafür unsere einzige Waffe, die der Oeffentlichkeit, und mussten dem Feinde entgegen-treten, wo er sich zeigte: in dem Kreise des Herrn Tausch und sei-

ner Freunde, in unseren musicalischen Vereinen, in den Beschlüssen des Gemeinderathes oder im Publicum.

Wer die Aufgabe, die wir uns stellten, richtig beurtheilt, wird es begreifen, dass es sich nicht vermeiden liess, ja, dass wir nicht fürchten durften, zuweilen persönlich angreifend und verletzend zu erscheinen.

Die früheren Artikel der Niederrheinischen Musik-Zeitung, auf welche wir in Vorstehendem hindeuteten, wurden dem grössten Theile unseres Publicums nur vom Hörensagen bekannt; man hatte darüber so entstellte Gerüchte verbreitet, dass wir uns bewogen fanden, die späteren durch ein hiesiges Blatt nachträglich zu veröffentlichen. Der erste der neuen Reihe war unser Bericht über die Concerte von 1855–56, in welchem wir zu einer schärferen Sprache übergehen zu müssen glaubten, da unsere bisherigen Warnungen und Andeutungen ohne Erfolg geblieben waren. Wir erklärten in ihm die Wahl des Herrn Tausch als den Sieg der Partei, welche durch den Beruf einer bedeutenden Persönlichkeit aus der grossen Zahl von Bewerbern um die hiesige Musik-Director-Stelle ihren Einfluss einzubüssen befürchte. Die Zeit hat bewiesen, dass wir uns in unserer damaligen Ueberzeugung nicht getäuscht, und der Einfluss dieser Partei ist in fortwährendem Steigen geblieben, was am auffallendsten seit der Gründung des Instrumental-Vereins hervortritt. Die Freunde des Herrn Tausch der überwiegenden Mehrzahl nach verfolgen offenbar kein anderes Ziel als das, sich einige Stunden mit Musik zu unterhalten, und Herr Tausch selbst scheint ihren Wünschen bereitwillig entgegen zu kommen. Er lässt sie so, wie es ihnen gefällt, musiciren, er gewährt ihnen das Vergnügen, sich mit ihren Talenten und Leistungen zu produciren, und hat sich dadurch die Sympathieen sowohl unserer Dilettanten als unserer Musiker in reichem Maasse erworben, die in ihm den Dirigenten lieben und verehren, der von den Ausübenden nur das verlangt, was sie mit Bequemlichkeit zu leisten vermögen. Wenn man diese Sympathieen für die Führung des Beweises zu benutzen sucht, wie sehr die Persönlichkeit des Herrn Tausch für seinen Wirkungskreis passe, so muss die Reihe von Anfeindungen, ja, offenen Auflehnungen, welche sogar Mendelssohn hier erfahren musste, nicht wenig befremden. Aber gerade dadurch, dass er den Wünschen der Ausführenden keine Zugeständnisse machte, dass er, zunächst nur auf eine kleine Zahl wahrer Kunstfreunde gestützt, seinen Weg verfolgte, dass seine Anforderungen nur durch das Höchste, was jeder Mitwirkende zu leisten vermochte, begränzt wurden, rief er die Opposition hervor, bis Alle sich seinem Willen zu fügen gelernt, und zu seinem Wahlspruch erhoben: „*Res severa, verum gaudium!*“ mit Hingebung und Begeisterung dem grossen Meister folgten. Der für Herrn Tausch versuchte Beweis erscheint demnach in so zweifelhaftem Lichte, dass er sich sogar als das Gegentheil betrachten lässt.

Eine Individualität wie die seinige bedarf offenbar zu günstiger Entwicklung eines anregenden musicalischen Umganges, unbefangener, namentlich die ästhetische Seite der Aufgabe des Dirigenten hervorhebender Besprechungen, einer wohlwollenden, ungeschminkten und unparteiischen Kritik, eines gegenseitig belehrenden und bildenden Meinungs-Austausches mit Kunstgenossen und wahrer, aufrichtiger Freunde, die bei jeder Sorglosigkeit oder Nachlässigkeit der Stimme der Warnung Gehör zu verschaffen wissen.

Diese Wahrheit scheint leider völlig unerkannt geblieben zu sein, und desshalb verschulden es die Freunde zunächst, wenn Herr Tausch den richtigen Maassstab für sich und seine Leistungen völlig verlor. Wie ist es auch anders möglich, wenn Mittelmässiges stets als Vollendetes, wenn Sorglosigkeit und Flüchtigkeit als Züge von Genialität gepriesen werden! Sogar wenn das Maass der Nachlässigkeit einzelnen Verehrern bedenklich erscheint, erhebt sich auch ihre Stimme umsonst. Wir erinnern, um ein Beispiel anzuführen, an die Aufführung der Schumann'schen Ballade „Des Sängers Fluch“. In der am

vorletzten Abend vor dem Concert Statt findenden Hauptprobe waren die Unsicherheit von Chor und Orchester, die Befürchtungen für die Soli, die zum Theil unmittelbar vor jener Probe, zum Theil erst nach derselben besetzt wurden, so gross, dass einige der treuesten Anhänger des Herrn Tausch einen Aufschub der Aufführung wünschten. Trotzdem fand sie im nächsten Concerte Statt, und wer die enormen Schwierigkeiten ähnlicher Schumann'scher Compositionen zu würdigen weiss, die das gewissenhafteste Studium erfordern und nur bei der sorgfältigsten und feinsten Aufführung verständlich und wirkungsvoll für den Hörer werden können, der mag sich selbst vom Verlauf der unsrigen eine Vorstellung machen. Nicht weniger charakteristisch für unsere Verhältnisse, als das Erwähnte, ist das Curiosum, dass die hiesige Kritik gerade diese Aufführung mit grosser Emphase als besonders gelungen hervorhebt und ihr mit einigen naiven Bemerkungen über die Composition unter die Arme zu greifen sucht.

Wie weit die Freunde des Herrn Tausch ihre Ueberschätzung treiben, sogar wenn sie es einräumen müssen, dass ihm manche dem Dirigenten wünschenswerthe Eigenschaft abgehe, beweis't vor Allem die Behauptung, „es sei nun einmal kein besserer Dirigent für uns zu gewinnen gewesen“; und in der That haben sie es sich so lange vorgesagt, bis sie es selbst zu glauben schienen. Mit dieser Behauptung rückten sie vor der Wahl des Herrn Tausch ins Feld, als sich anerkannt tüchtige und bewährte Dirigenten aus allen Theilen Deutschlands, unter ihnen bedeutende Componisten der Gegenwart, um die Stelle bewarben, die ehemals von den grössten Meistern der Tonkunst bekleidet wurde; mit ihr traten sie von Neuem hervor, als sie vor kurzer Zeit die Kündigung des noch drei Jahre laufenden Vertrags befürchteten. Wer über Personen und musicalische Zustände nur in etwa *au courant* ist, kann bei einer solchen Behauptung und einem Blicke auf die Liste der Bewerber in der That nur lächeln. Die einflussreichen Freunde und Gönner des Herrn Tausch vermochten zwar nicht, die Kündigung zu verhindern, indess gelang es ihnen, den Gemeinderath zu einem neuen contractlichen Verhältnisse auf ein Jahr abermals zu bewegen und sich dadurch Herrn Tausch und mit ihm die lieb gewordenen musicalischen Lebens-Gewohnheiten einstweilen zu sichern. Wir wünschen es sowohl im Interesse für unsere Zustände, als für Herrn Tausch selbst, dass er die Gefahr, die ihm als Künstler durch den Einfluss seiner Freunde hier droht, erkennen, dass er das Bedürfniss empfinden lerne, sich in anderen Berührungen und Verhältnissen zu erfrischen, die Unbefangenheit des Urtheils und den sicheren Maassstab für sich und seine Leistungen wieder zu gewinnen. Wir haben es redlich mit der Kunst und mit Herrn Tausch gemeint und weisen jeden Vorwurf von seiner Seite oder von der seiner Freunde entschieden zurück, denn die letzteren sind es offenbar, welche die Folgen ihres Einflusses auf Herrn Tausch und seine Carriere zu verantworten haben.

Wir fühlen uns von dem Vorwurf von Feindseligkeit der Gesinnung eben so wenig getroffen, als von dem gekränkten Eitelkeit; denn nur unserem freien Willen sind wir gefolgt, als wir jede Mitwirkung und Betheiligung an leitender Stelle wiederholt in der Ueberzeugung ablehnen mussten, wir würden unter den gegebenen Verhältnissen, selbst bei angestrengtester Thätigkeit, nichts für das Gedeihen wahrer Kunst erreichen können.

Will man es uns als Eitelkeit deuten, wenn wir uns zu gut halten, unbefriedigende und wahrhaft betrübende Zustände stützen und fristen zu helfen, so müssen wir es uns ruhig gefallen lassen.

Professor Bischoff sagt im Feuilleton von Nr. 86 der Kölnischen Zeitung vom 27. März dieses Jahres:

„Es ist eine eigene Sache um die Gewohnheit, um diese „andere Natur“ des Menschen. Nicht bloss ein Publicum, das Jahr aus, Jahr ein nur Mittelmässiges oder Stümperhaftes hört, gewöhnt sich nach und nach daran, und das erst Verurtheilte wird am Ende

gepriesen, das erst Gehasste am Ende geliebt. Dieselbe Wirkung äussert die leidige Gewohnheit nicht nur auf die Zuhörenden, sondern auch auf die Ausübenden; ein Orchester, das z. B. in acht Monaten nur acht Mal in Concert-Aufführungen mit ordentlichen Proben spielt, während derselben Zeit aber sechs- bis achtzig Opern im Theater mit Einer, sehr oft mit gar keiner Probe handwerksmässig abgeigt und abdudelt, verliert am Ende auch unter guter Leitung die Elasticität einer Körperschaft von Künstlern. Und nicht nur diese höhere Eigenschaft büsst es ein, sondern es verliert auch geradezu an technischer Fertigkeit, an Beachtung der einfachsten Elemente, an Beobachtung der nothwendigsten Gesetze des Vortrages, an gespannter Aufmerksamkeit auf den Dirigenten, überhaupt an künstlerischem Bewusstsein und künstlerischer Gewissenhaftigkeit. Wer es mit der Kunst redlich meint, muss auf diese Gefahren hinzeigen und davor warnen. Zugleich ergibt sich daraus, wie reiflich es zu überlegen, ob nicht bei der projectirten Besserung der Theater-Zustände in Köln zunächst an die endliche Gründung eines ständigen wirklich städtischen Orchesters zu denken sei.“

Wir empfehlen diese Wahrheiten namentlich dem Theile unseres musicalischen Publicums, welcher sich an unsere jetzigen Aufführungen allmählich gewöhnt hat, zu warmer Beherzigung, und überlassen es demselben, alle Consequenzen für unsere Zustände sich selbst zu ziehen und sich deren Tragweite anschaulich zu machen.

— 6 —

Für Gathy's Denkstein in Paris.

Von Karl Bansi in Minden gezeichnet . . . 20 Francs.
 „ J. H. Platzhoff in Düsseldorf baar . . . 19 „
 „ der Redaction der Wiener Monatsschrift baar 60 „
 Die Redaction.

Ankündigungen.

Neue Musicalien

im Verlage von
JOH. ANDRÉ in OFFENBACH am Main.

Pianoforte mit Begleitung.

Godfrey, D., Waterloo-Polka f. Pfe. mit Cornet. 10 Sgr.
 Lindner, Aug., Op. 32, Leichte Stücke für Violoncell mit Pianoforte.
 Heft 1., 2. à 12½ Sgr.
 Potpourris für Pianoforte und Violine. Nr. 36. Tannhäuser. 25 Sgr.
 Dasselbe für Pianoforte und Flöte. 25 Sgr.

Pianoforte zu vier Händen

Burgmüller, Franç., Potpourris faciles. Nr. 21. La Traviata. 25 Sgr.
 Mozart, W. A., Thamos, König von Egypten, Abth. 2.: Vier Zwischenacte nebst einem Schlusssatze für Orchester, arrangirt zu 4 Händen von Julius André. 1 Thlr. 4 Sgr.

Pianoforte Solo.

Badarzewska, T., La prière d'une Vierge, avec Vignette. 7½ Sgr.
 Burgmüller, F., Leichte Potpourris. Nr. 17. Zampa. Nr. 18. Rigolotto. à 15 Sgr.
 Dietz, F. W., Op. 4, Sechs kleine Tonstücke. 15 Sgr.
 Fauconier, B. Const., Douleur et Courage, Mélodie. 7½ Sgr.
 Gregoir, Jos., Op. 71, Quatre Mazurkas de Salon. Cah. 1., 2. à 12½ Sgr.
 Gretscher, Franz, Op. 34, Rheinischer Gruss, dem Prinzen Friedrich Wilhelm und dessen Gemahlin Victoria gewidmet. Fest-Polonaise über „Heil dir im Siegerkranz“, 15 Sgr.
 Harbordt, F., Nocturne. 7½ Sgr.
 Henkel, H., Op. 11, Cantabile. 7½ Sgr.
 — — Op. 12, Impromptu. 12½ Sgr.

Kuhe, Guill., Op. 59, L'Elégance, Polka mélodique. 12½ Sgr.
 — — Op. 60, Graziella, Morceau de Salon. 15 Sgr.
 Lefebure-Wely, Op. 60, Le Calme du soir, 2d Nocturne. 7½ Sgr.
 Leybach, J., Op. 4, Second Nocturne. 12½ Sgr.
 Moniot, Eug., Op. 20, Le Crépuscule, Réverie. 10 Sgr.
 Schmidt, Oscar, Op. 3, La petite Chapelle, Morceau de Salon. 10 Sgr.
 Sienold, Charles, Op. 7, Second Mazurka. 15 Sgr.
 Voss, Charles, Op. 229, Morceau dramatiques sur des Opéras classiques. Nr. 2. Fidelio. 25 Sgr.
 Weber, Jean, Op. 19, La perle du Sérail, Varsovienne av. Vignette. 10 Sgr.

Tänze und Märsche für Pianoforte Solo.

Ackermann, Wilh., Op. 2, Musen-Galoppade. 5 Sgr.
 Dillenberger, Franz, Marsch über ein Lied von Truhn. 7½ Sgr.
 Godfrey, D., The Valerie-Polka, with Vignette. 10 Sgr.
 — — Waterloo-Polka, arr. by Baytey. 7½ Sgr.
 Lehmann, W., Op. 12., Klänge aus Thüringen, langsamer Walzer, mit Vignette. 10 Sgr.
 Richardson, W., Les Lanciers, Quadrille originale anglaise, avec Vignette. 10 Sgr.
 Spintler, Chr., Tanz-Album, mit Vignette. 1 Thlr.

Gesang-Musik.

Gumbert, Ferd., Op. 82, 5 Lieder für Sopran (Tenor) mit Pianoforte. Nr. 1. Wie schön bist du! Nr. 2. Ein stiller Ort. Nr. 3. Marschlied. Nr. 4. Der Jugend Traum und Lied. Nr. 5. Was liegt denn an der Welt? Compl. 20 Sgr.
 Merz, Karl, Lied: „Nie kann ich dich vergessen!“ deutscher und englischer Text mit Pfte., mit Vignette. 7½ Sgr.
 Rossi, Francesco, Aria: „Ah! rendimi quel core“ nell'Opera Mitrane (comp. 1686). Clavier-Auszug mit italienischem und deutschem Text. 12½ Sgr.
 Volkslieder, illustrierte. Nr. 3. „Ach, wie ist's möglich!“ Thüringisches Volkslied. 7½ Sgr.
 Nr. 4. Der Schweizerbue von Abt. 7½ Sgr.

Verschiedenes.

Kummer, Casp., Op. 129, 32 Etudes amusantes et instruct. pour flûte. 1 Thlr. 4 Sgr.
 Lindner, Aug., Op. 32, Leichte Stücke für das Vlllo. mit Begleitung eines 2. Vlllo. Heft 1., 2. à 12½ Sgr.
 Süssmann, Ph., Potpourris für eine Guitarre. Nr. 19. Don Juan I. Nr. 20. Don Juan II. Nr. 21. Czaar und Zimmermann. Nr. 22. Freischütz. Nr. 23. Zaubersflöte. à 7½ Sgr.

Neu aufgelegte Werke.

Abt, Franz, Op. 93, 5 Lieder mit Pfte. Nr. 3. Nachtruhe. Nr. 5. Tausend Grusse, mit deutschem u. engl. Text. 1 Thlr.
 Beethoven, L. v., Op. 48, Adelaide für Tenor (und Bariton) mit Pfte., mit deutschem, ital. u. engl. Text. à 12½ Sgr.
 Hilliger, H., Romance et Nocturne pour Piano. 7½ Sgr.
 Speier, Wilh., Op. 53, Hocuspocus für eine Bassstimme mit Pfte., mit deutschem und englischem Text. 10 Sgr.
 Stigelli, G., Op. 2, Die schönsten Augen, mit Guitarre, mit deutschem und englischem Text. 7½ Sgr.

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.