

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstreunde und Künstler.

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

Nr. 22.

KÖLN, 29. Mai 1858.

VI. Jahrgang.

Inhalt. Georg V., König von Hannover. — Deutscher Text zu Samson, Oratorium von Händel. — Mozart's *Cosi fan tutte* in Stuttgart. Von S. M. — Der Cäcilien-Verein in Frankfurt am Main (Rückblick auf die Leistungen dieses Vereins während der letzten Saison). Von —nn. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Das 36. niederrheinische Musikfest — Preis-Ertheilung in Berlin).

Georg V., König von Hannover.

Dieser kunstsinnige und kunstverständige Fürst wurde am **22. Mai 1819** in Berlin geboren. Schon mit dem ersten Erwachen seines geistigen Lebens gab sich bei ihm die grösste Liebe zur Musik kund, und da bei dieser Liebe auch sein Talent für Musik sehr früh sich zeigte, so erhielt er bereits mit dem Beginn des siebenten Jahres den ersten Unterricht bei August Bargiel (geb. den 1. November 1783 zu Banerwitz bei Ratibor, gest. den 4. Februar 1841 zu Berlin). Als der Herzog von Cumberland, Vater des Königs, im Jahre 1829 nach England ging, wurde Dulken (Vater der beiden bekannten Künstlerinnen Sophie und Isabelle) als Lehrer angestellt, der den jungen Prinzen mit seiner tüchtigen Unterrichts-Methode im Clavierspiel rasch vorwärts brachte und auch einen guten Grund zum späteren Verständniss der Theorie der Musik in ihm legte. Bevor er im Jahre 1833 England wieder verliess, veröffentlichte er, damals in seinem vierzehnten Jahre, sein Erstlingswerk: „Phantasie über eine Stelle aus W. Scott's Roman Woodstock“, das er, ohne eigentlichen Compositions-Unterricht genossen zu haben und ohne alle Beihilfe, rasch componirte, um es als eine Gabe zu dem zu jener Zeit in London von der vornehmen Welt veranstalteten grossen Bazar zum Besten armer Ausländer einzusenden. Nach der Rückkunft der herzoglichen Familie nach Berlin übernahm es Wenzel Hauck, ein trefflicher Clavierspieler, Schützling des berühmten Fürsten Anton Radziwill, den Prinzen zu unterrichten, der jetzt besonders eifrig die Kunst zu betreiben begann, als der Himmel vielfache Augenleiden über ihn verhängte, wobei ihm die Musik die trostreichste und unterhaltendste Gefährtin war. Wenzel Hauck, geboren am 28. Februar 1801 in Schlesien, starb plötzlich am 29. November 1834 in der Blüthe seiner Jahre. Der Prinz, welcher diesen Verlust sehr beklagte, wählte Karl Greulich zu seinem Men-

tor. Diesem ausgezeichneten und talentvollen Componisten und Clavierspieler verdankte der Prinz vor Allem seine immer höher steigende Liebe zur Musik, sein vielseitiges, feines Kunstverständniss und seinen Kunstgeschmack. Greulich machte in rastlosem Eifer den fürstlichen emporstrebenden Zögling mit allen classischen Meistern, überhaupt mit allem, was schön und gross in der Kunst ist, bekannt, lehrte ihn gründlich Theorie und Aesthetik der Musik, und ermüdete nicht, sein Clavierspiel zu fördern. Der Prinz war dem treuen Lehrer so ergeben und liebte ihn so sehr, dass er bei dessen frühzeitigem Tode im Jahre 1837 aus Trauer über den Verlust Anfangs gar keine Musik treiben mochte, namentlich das Clavierspielen vernachlässigte. Indessen genoss er doch in diesem Jahre, bevor er Berlin verliess, um dem hochseligen Könige Ernst August I. bei dessen Thronbesteigung nach Hannover zu folgen, noch eine kurze Zeit den Unterricht des damals in Berlin lebenden Fr. Kücken, jetzigen Hof-Capellmeisters zu Stuttgart. In Hannover erwachte die Kunstliebe und Kunsthätigkeit des Prinzen wieder in völliger Frische, und zum Lehrer im Clavierspiel und in der Composition wurde der noch jetzt als Hospianist fungirende Eduard Wenzel gewählt. Dieser wohlunterrichtete Musiker, welcher am 28. Juli 1805 zu Wunstorf geboren ist, leitete eifrig alle die früher begonnenen Studien des Königs weiter, namentlich auch in den Grundsätzen der Composition, die immer mehr eine Lieblingsthätigkeit des Fürsten wurde, die er mit grossem Ernste trieb. Er componirte und edirte in der ersten Zeit seiner Studien hauptsächlich Sachen für Clavier, schrieb überhaupt sehr viel, um sich fleissig in der Form zu üben. In seinem achtzehnten Jahre trat bei ihm vorwaltend die Neigung zur Gesang-Composition hervor, und er schuf nun eine grosse Reihe ein- und mehrstimmiger Gesangwerke, von denen viele herausgegeben sind und ein hinlänglich sprechendes Zeugniß geben von dem grossen und seltenen Kunsteifer des edlen Für-

sten, von seinem Talente und seiner vielseitigen Kunstbildung. Eine kleine Schrift: „Ideen und Betrachtungen über Musik“ beweist besonders die vielfachen wissenschaftlich-ästhetischen Studien des Königs, welche sich auch jedem bekunden, dem es vergönnt ist, Kunstgespräche mit demselben zu führen. Zugleich besitzt der hohe Herr die seltene Gabe schöner und klarer Darstellung seiner Kenntnisse. Aus dem Schriftchen geht auch deutlich hervor, dass der König als Cardinalpunkt aller Kunstthätigkeit die enge Verbindung der Kunst mit der Religion hinstellt, worauf denn auch in seinem ganzen Leben sein Haupt-Augenmerk gerichtet war, und fand er eben in dieser hohen und edlen Auffassungsweise sowohl den reinsten Genuss der Kunst als auch stets den reichsten Trost und hohe Freudigkeit für das Leben. Die immer glänzender aufblühenden Kunstzustände Hannovers bezeugen aufs schönste, wie sehr der erlauchte Componist unablässig bemüht ist, als ein eben so gnädiger wie munificenter Mäcen die von ihm so heissgeliebte Kunst in seinem Lande zu heben und zu verbreiten, stets eingedenk all der herrlichen Worte, die der grosse Reformator Dr. Martin Luther zum Preise der Frau Musica über ihren Einfluss auf die Seele des Menschen uns hinterlassen hat*).

Deutscher Text zu Samson, Oratorium von Händel.

(S. Nr. 11, 12 und 18.)

Erster Theil.

Vor dem Gefängniss in Gaza.

Samson. Das Fest, das heute sie dem Dagon weih'n u. s. w.**)

Chor der Philister. Erschallt, Trompeten, hehr und laut! u. s. w.

Samson, allein. Was hat ein Engel mich verkündet einst,
als in des Feuers Loh' er empor fuhr
von dem Altar, vor meines Vaters Aug'?
Warum ward Werk und Weise mir bestimmt,
als einem Manne, auserwählt von Gott,
wenn ich vergeh' in Schmach und Banden hier,
ein Hohn, ein Spott dem Feind? O hartes Loos!
Unnennbar ist mein Gram: er naget tief,
der Wunde gleich, von unheilbarem Schmerz.

Arie. Schwermuth, fürwahr, ruht nicht allein
in Haupt und Brust und Herz!
Sie dringet auf geheimem Pfad
bis in der Seele Tiefen ein
und raubt in Qual und Schmerz
dem Geist die Kraft zu Rath und That.

*) Das Material zu dieser biographischen Skizze verdanken wir der Mittheilung des Herrn K. Bansi in Minden. Sie war ursprünglich für Gathy's Tonkünstler-Lexikon bestimmt, dessen neue Auflage sein Tod unterbrochen hat.

Die Redaction.

**) Ueberall, wo u. s. w. steht, wird der Text der Mosel'schen Ausgabe beibehalten.

Micah. Blickt her! den Helden schaut! Ha, welch ein Bild u. s. w.

Arie. O Abbild der Hinfälligkeit!

durch Stamm und Kraft und That so gross!
Vom Glanz des Ruhmes sank dein Loos
in dunkle Nacht von Weh und Leid!

Samson. Wen hab' ich anzuklagen, als mich selbst,
der Gottes Gab' in Schweigen nicht bewahrt,
der schmählich einem Weibe sie verrathen?

Micah. O tapfrer Held! einst Israels Stolz, nun sein Schmerz!
Dir naht der Freunde Schar; erkenne sie!

Samson. Seid mir gegrüsst!

Micah. Grausam entriss man dir
die Freiheit und das Licht!

Samson. O süßes Lieht, erquicktest du mich noch!
Nicht klagen würd' ich dann trotz Qual und Schmach;
doch nimmer weicht die grause Finsterniss!

Arie. Nacht ist's umher! Nicht Sonn', nicht Mond u. s. w.

Chor der Israeliten. Du alles Lichtes Quell! dess Wort erscholl u. s. w.
bis zum Schluss des ersten Theiles.

Zweiter Theil.

Micah. Arie mit Chor. O, hör' mein Fleh'n, allmächt'ger Gott u. s. w.

Micah. Doch wer ist die, die eilend sich uns naht?

weit in die Lüfte weht ihr stattlich Kleid.

Wie, Dalila, dein Weib!

Samson. Mein Weib! O Himmel! heisst sie ferne bleiben!

Micah. Sie steht! sie blickt auf dich und senkt das Haupt,
der Rose gleich, vom Thau gedrückt. Sie weint.
Zu sprechen trachtet sie; in Thränen aufgelös't
netzt sie die Säume ihres Trauerkleid's.

Dalila. Von Sorg' erfüllt, komm' ich mit bangen Schritten
zu dir, o Samson, scheuend dein Missfallen.
Doch meine treue Liebe trieb mich an,
Lezwingend meine Angst und zage Furcht.
Gern dient' ich nun in Pfleg' und Liebe dir,
bis ausgesöhnt die tief bereute That.

Arie. Verlassen weilt in Einsamkeit

und klagt die Taube sanft ihr Leid;
sie trägt, entwöhnt der Lust und Freud',
gleich mir der Witwe Trauerkleid.
Doch kehrt ihr Gatte treu zurück,
entflammt sie jauchzend neu in Glück.

Samson. Trieb dich die Liebe? Nein, nur schnöde Lust!
Lieb' suchet Liebe! dein Trug erwarb nur Hass!
Umsonst verhüllst du nun die Schmach mit Schmach.
Einst mir vereint, der deines Landes Feind,
schwand Volk und Stamm dir mit dem Gatten hin.

Arie. Dein Reiz hat mich gestürzt in Fluch!

wo ich geliebt, da fand ich Trug.

Wie hart das Loos, wie schwer der Schlag,
der mich verstiess in solche Schmach!

Dalila. Vergiss, was war! Vergib mir, was geschah!
Aus diesem Kerker weg komm' in mein Haus,
wo in erneuter Lieb' und Zärtlichkeit
(so süsse Pflicht mir!) die Freunde und ich selbst
dich treulich pflegen all dein Leben lang.

Jungfrauen d. *Dalila.* Vertrau', o Samson, ihrem Wort

Und hör', o hör' der Liebe Ruf:

Dalila. Die flücht'gen Freuden greif' geschwind!

Geniess' den Tag, die Zeit zerrinnt!

Das Heute nur ist dein Gewinn:

versäumst du's heut', ist's ewig hin!

Jungfrauen. Vertrau', o Samson, ihrem Wort
und hör', o hör' der Liebe Ruf!

Dalila. Mit süßer Pfleg' erquick' ich dich,
mit neuer Lieb' beglück' ich dich.
Noch blüht dein Lenz, zwar lichtberaubt,
noch neue Freude kränzt dein Haupt!

Samson. Nie folg' ich dir! ich kenn' dein lockend Lied,
die List, die Kunst, den süßen Zauberkehlch.
Der Zauber wich! die Falle meid' ich nun,
die einst mich fing! Dies Joch, der Kerker hier,
ist mir das Haus der Freiheit, mehr als dein's.

Dalila. Dulde nur, dass ich nah'! Gib mir die Hand.

Samson. Nein, wag' es nicht! dass ich nicht plötzlich dich,
von Wuth erfasst, zerreisse Glied für Glied.
Dir fern, vergeb' ich dir! Und so geh' hin
und freu' dich des Verrathes.

Dalila. Du bleibst den Bitten taub, wie Wind und See!
Dein Jähzorn ras't in ungestilltem Sturme!
Was soll ich Frieden noch erflehn', wo Hohn
und Schmähung nur du häufest auf mein Haupt!

Dalila. Duett. Treuloser Mann! nicht fleh' ich mehr
um deine Gunst! gib auf dein Droh'n!

Samson. Treuloses Weib! nicht hör' ich mehr —
(gib auf die Kunst!) den Zauberthon.

Micah. Sie flieht wie eine Schlange weg, die dir
den Stachel noch gezeigt.

Samson. So lass' sie geh'n!
Gott sandte sie, zu mehren meine Qualen.
Heil sei dem Mann, der fand ein treues Weib —
(o seltner Fund!) sein Lebensweg ist sanft.

Chor. Der Rathschluss Gottes gab dem Mann,
Dass ihm das Weib sei unterthan.
So wird sein Leben sanft verbracht,
frei von des Weibes Eigenmacht.

Micah. Nicht drohet dir ein neuer Zauberlaut
von dem, der nun dir naht; 's ist Harapha,
ich kenn' ihn, seinen Schritt und stolzen Blick.

Harapha. Nicht komm' ich, Samson, klagend um dein Loos.
Ich bin aus Gath und heisse Harapha.
Du kennst mich nun. Von deiner Wunderkraft
hab' ich gehört, Unglaubliches für mich.
Und mir missfällt, dass nie ich in der Schlacht
dich traf, die Kraft zu prüfen deines Arms.
Ich kam, zu seh'n, wie weit du deinen Ruf bewährst!

Samson. Es prüfe das — statt deines Augs — dein Arm.

Harapha. Ha, forderst du mich schon zum Kampf heraus?
Mir schien, dich hätten Müh' und Noth gebändigt!
Gab mir das Glück, dass ich im Feld dich traf,
wo du thatst Wunder mit des Esels Kinn,
streckt' dein Gebein ich zu dem Beine hin!

Samson. Nicht rühme, was du wolltest thun, nein, thu'!

Harapha. Der sich're Ruhm, den ich an dir gewann,
entgeht mir, da du dein Augenlicht verlorst.
Der Kampf mit einem Blinden ehrt mich nicht.

Arie. Nein, solch ein Kampf wär' arge Schmach;
denn du erlägst dem ersten Schlag!
O schnöder Ruhm, o armer Held,
der prahlte, dass er dich gefällt!
Sieg über dich, der halb schon todt,
so mag're Ehr' ist mir nicht noth!

Samson. Leg' an dein Zeug, und nimm den Speer,
den mächt'gen Weberbaum, und komm' in mein Bereich.

Arie. Mir kam von dem lebend'gen Gott
(des Himmels Gabe) Kraft und Muth,
zu dämpfen mächt'ger Spötter Spott,
zu zähmen der Tyrannen Wuth;

dem Guten hab' ich Trost gereicht
und Freiheit ihm, den Zwang gebeugt.

Harapha. Mit dir, bethörter Mann, verworf'ner Sclav',
beflecke nicht unwürd'ger Kampf mein Schwert.

Samson. Kamst du um dies, o Prahler? doch gib Acht!
Mein Fuss trägt Fesseln, doch die Hand ist frei!
O Thor, des Muthes bar! Ja, noch einmal:
blind und in Fesseln — ich fordre dich zum Kampf!

Harapha. O Dagon! hör' ich noch dies Prahlen an,
Das mir so fremd, und straf' es nicht mit Tod?

Samson. Duett. Geh', Feigling (feige Memme, feige Memme), unverweilt,
eh' Rache dich ereilt;
entflieh vor meiner Wuth!

Harapha. Trau' nicht auf deinen Gott,
der dich zu unserm Spott,
trotz deiner Kraft, mit Schmach belud!

Micah. Hier prüfe selbst; wenn Dagon ist dein Gott,
so ruf' in Andacht seine Hülfe an!
Sein Ruhm ist auf dem Spiel! Er löse auf
den Zauberspruch, der Samson's Stärke schuf!
Dann sieh, ob Er ist Gott, Dagon, der Euer Werk,
ob Der ist Gott, den Juda's Volk verehrt!

Chor der Israeliten. Hör', Jacob's Gott! Jehovah, hör'! u. s. w.

Priesterin der Philister. Dagon, blick' her! dein heilig Fest beginnt!
dein Lob erschallt, das Opfer ist bereit!

Chor der Philister. Gesang und Tanz vereine sich u. s. w.

Doppelchor. Ehret auf seinem ew'gen Thron u. s. w.

Dritter Theil.

Micah. Ein neues Unheil droht; denn Harapha
erscheint in Hast, mit stolzem Schritt und Blick.

Samson. Ich fürcht' ihn nicht, noch all sein Riesenvolk!

Harapha. Samson! die Fürsten drin künden dir an:
ein Fest soll Dagon's Preis verherrlichen
mit Jubel, Tanz und Spiel! Wohlan!
du siegst vor allem Volk an Kraft! Komm denn
und gib davon Beweis zur Feier dieses Tags.

Samson. Ich bin ein Jude; mein Gesetz verbeut,
zu nahen ihrem Fest und Götzendienst.

Harapha. Du reizest ihren Zorn! bedenk' dein Heil!

Samson. Mein Heil, Gewissen, meinen Frieden auch!
Kam ich, gebeugt durch Kettenlast, dahin,
zu hören solch Gebot? in frevlem Dienst
zu opfern ihrem Gott? Ich komme nicht!

Harapha. Der Botschaft, die du hörst, folg' unverweilt!

Arie. Verweg'ner Thor, verworf'ner Sclav'!
gib reuig nach, eh' dich der Schlag
der Strafe furchtbar rächend traf!
Bedenke zitternd du dein Heil,
eh' dich erreicht des Todes Pfeil!

Chor der Israeliten. Im Donner komm', o Gott, herab! u. s. w.

Samson. Seid guten Muthes! Eine Stimme spricht
in meiner Seele, die mich mahnt, zu gehen.

Micah. Du hast dich wohl bedacht! Er kommt zurück.

Harapha. Samson! zum zweiten Male ruf' ich dich.
Komm eilig hin, eh' dich Gewalt ergreift
und wegriesst, wärst du auch wie Felsen schwer.

Samson. Drohe mir länger nicht. Ich komm', dass nicht
gleich wie ein Thier ihr durch die Stadt mich schlepp't.

Harapha. Fürwahr! ein bess'res Theil erwählst du so!

Samson. Nicht fügen werd' ich mich zu einer That,
die mein Gesetz verbeut. Brüder, lebt wohl!
Für eure Liebe danket euch mein Herz.

Micah. Handle, o Freund, wie's Gottes Ehre frommt.
Samson. Kehrt mir die Stärke (die mich erfasste einst im Feld von Dan) nur Einmal noch zurück, dann lehr' ich sie Jehovah's Kraft und Macht!
Ihr falscher Gott soll vor dem wahren flieh'n wie leichte Spreu, vom Sturme hingeweht!
Arie. So, wenn die Sonn', dem Meer enttaucht, von leichtem Morgenduft umhaucht, lieblich ihr Haupt auf sanfter Welle wiegt, entfiehn die nächt'gen Geister bleich hinab ins finstre Schattenreich, und schwinden leis' ins dunkle Grab geschmiegt.
Micah. Von Gott gestärkt, vollbringt des Menschen Sohn u. s. w.
Priesterin u. Chor der Philister. Gott Dagon hat den Feind besiegt u. s. w.
Micah. Gewiss, der Freiheit Hoffnung winket uns u. s. w.
Chor der Philister. Hör' mich, o Gott! Hör' mein Geschrei u. s. w. bis zum Schlusse.

Mozart's *Così fan tutte*.

Stuttgart, den 16. Mai 1858.

Nach einer Pause von dreissig Jahren ist die einzige *Buffo-Oper* Mozart's wieder auf unserer Bühne erschienen, mithin fast als neu für die heutige Generation. Ueber den hohen musicalischen Werth dieses Werkes ein Wort zu sagen, wäre völlig überflüssig; der *Clavier-Auszug* spricht bereit genug, und selbst ohne Kenntniss desselben würde man schon aus der Entstehungszeit (zwischen *Don Juan* und *Zauberflöte*) auf eine der vollendetsten Kunstschöpfungen schliessen müssen. Da über jenen Werth in der That niemals ein Zweifel geherrscht hat, so könnte es unbedeutsam scheinen, warum die Oper durch einen langen Zeitraum den Bühnen entfremdet geblieben ist, wenn man nicht zugleich wüsste, dass Mozart's Musik ursprünglich an ein widerliches, Gemüth und guten Geschmack verletzendes *Textbuch* sich knüpft. Den früheren Aufführungen an deutschen Theatern war desshalb meist eine veränderte Handlung untergelegt worden. Es existiren zahlreiche *Umarbeitungen* (wie denn z. B. in Stuttgart die Oper nach und nach in vier verschiedenen Gestaltungen gegeben wurde); leider aber sind diese entweder schlimmer als das italiänische *Libretto*, oder sie stehen in keiner inneren Verbindung mit der Musik. Von einer neuen Bearbeitung hat ein *Aufsatz* im *Morgenblatte* (27. Januar 1856) Nachricht gegeben, und diese Bearbeitung liegt der jetzigen Aufführung zu Grunde. Es heisst dort, die Bearbeitung „habe die musicalische Sprache Mozart's mit gewissenhaftester Pietät behandelt und desshalb in allen *Gesangnummern* (natürlich mit Ausnahme der *Secco-Recitative*) sich möglichst genau an den italiänischen Text gehalten, daneben aber gleichwohl eine wesentliche Abänderung der Fabel erzielt, durch welche das Stück — ursprünglich eine plumpen Farce — der Sphäre des feine-

ren Lustspiels nahe gerückt wird, wohin Mozart's Musik selbst verweis't.“ Um aber die Nothwendigkeit einer Abänderung überhaupt einsehen zu lassen, muss zunächst eine kurze *Skizze* von der Anlage des italiänischen *Textbuches* gegeben werden. Zwei lockere *Officiere* lassen sich durch einen „alten Philosophen“ (Alfonso) bestimmen, die Treue ihrer Mädchen auf die Probe zu stellen. Alfonso wettet, diese Treue sei noch im Laufe desselben Tages zu Falle zu bringen. Die *Officiere* geben Abreise vor, kehren unmittelbar nach dem Abschiede verkleidet zurück, werben zuerst stürmisch, dann kläglich, und zwar Jeder um die Geliebte des Anderen, und bringen es durch wiederholtes Drohen mit Selbstmord dahin, dass die in ziemlich zweideutigem Lichte erscheinenden Mädchen sich noch vor Abend vollständig ergeben. Nun überlassen sich die betrogenen Männer, so lange sie ohne Zeugen sind, den Ausbrüchen ihrer Wuth, bezeichnen ihre Geliebten mit Scheltnamen, die nur von tiefster Verachtung eingegeben werden können, und wollen sie morden, wenigstens verlassen; der „philosophische“ Alfonso aber stellt ihnen vor, so seien eben alle Mädchen (*così fan tutte*), und wenn sie nicht ewig auf weiblichen Umgang verzichten wollten, sei es immerhin das Klügste, die bisherigen Schätzchen zu behalten. Das leuchtet ein; die *Ungetreuen* werden nur noch ein wenig geängstigt, und dann lös't sich schliesslich Alles in Heiterkeit auf. Lustig geht es überhaupt im ganzen Stücke her, aber es ist meist eine possenhafte, witzlose Lustigkeit; nur die beiden grossen *Finale's* sind vom Dichter vortrefflich gearbeitet und voll echten *Humors*. Wunderbar ist es nun aber, wie unter Mozart's Händen das auf den derben Geschmack des grossen Haufens berechnete *Machwerk* sich veredelt hat. Die sämmtlichen Figuren des Stückes sind vom Dichter aus blosse Marionetten, die beiden *Officiere* genau nach einerlei Schablone geschnitten, eben so die beiden Mädchen; Mozart hat nicht nur den *Drahtpuppen* Seele gegeben, sondern auch die einzelnen Personen verschieden charakterisiert, so dass das eine Liebespaar nicht mehr bloss ein Abklatsch des anderen ist; und weil Mozart's Menschen wahr und tief empfinden, so hat sich in die Oper auch ein ernsteres Element verwoben, ein Ausdruck innigen Gefühls, wo das *Libretto* durch grelle *Caricatur* geheuchelter Empfindung zu spassen sucht. Die heitere *Grundfärbung* des Ganzen wird dadurch nur um so wirkungsvoller hervorgehoben. Der oben citirte *Aufsatz* bezeichnet uns als Aufgabe eines Bearbeiters, die handelnden Personen so, wie Mozart sie geschaffen hat, in das *Textbuch* zurück zu übersetzen, den Verlauf der Handlung so zu wenden, dass die einzelnen Situationen des Stückes eine befriedigendere Motivirung erhalten, ohne an ihrem specifischen Charakter eine Aen-

derung zu erleiden. Der Aufsatz führt die zur Lösung der Aufgabe angewandten Mittel auf, von denen hier nur das wichtigste genannt sein soll. Jeder der beiden Officiere wählt als Ziel seiner Versuchungen die eigene Verlobte; wenn diese sich ihm, angezogen durch einen geheimen Zauber, eine nicht bis zum Bewusstsein durchbrechende Sympathie, zuletzt ergibt, so ist eine Versöhnung möglich. Dieser Gedanke scheint allerdings sehr nahe zu liegen, und seine Ausführung ist durch die ursprüngliche Anlage des Stückes leicht gemacht. Im Uebrigen bringt die neueste Bearbeitung nichts eigentlich Fremdartiges herein; ausser dem Wegschneiden des Gemeinen und Anstössigen beschränkt sich die Aenderung auf das Einflechten kleiner Züge, welche durch den erwähnten Hauptgedanken an die Hand gegeben sind; die wirklich komischen oder dramatisch wirksamen Ansätze des italiänischen Libretto sind überall ausgebeutet, dabei aber in etwas reinere Atmosphäre versetzt. Die Leitung der Hofbühne, welche überhaupt um Vorführung von Kunstwerken höheren Stils nach Möglichkeit besorgt ist, hat sich mit der Wiedererweckung jener an musicalischen Reizen überreichen Musik den Dank der Mozartfreunde gesichert.

„Sind sie treu?“ heisst der Titel der neuen Bearbeitung. Es bleibt zu untersuchen, ob die Oper in dieser neuen Gestalt endlich einmal das Ziel erreichen kann, das die verschiedenen Bearbeitungen, die auf fast allen Bühnen in früheren Zeiten versucht wurden, so wenig vermochten, ihr nahe zu rücken. Der Grundsatz der neuen Bearbeitung war, die Handlung von dem Boden der gemeinen Farce in die Sphäre des feineren Lustspiels zu versetzen, die psychologische Motivirung der Charaktere in Einklang mit der Wahrheit zu bringen, und die poetische Diction aufs innigste der Musik anzupassen. Um dies ausführen zu können, musste aber nicht bloss das accidentel Anstössige oder sonst äusserlich Unpassende weggeräumt werden, sondern die ganze Tendenz der Handlung, die ganze Moral der Fabel geläutert und künstlerisch veredelt werden. Da bleibt es aber immer ein schlimmer Umstand, dass dies bei *Così fan tutte* nie möglich sein wird, wenn man der ursprünglichen Tendenz der Oper treu bleibt. So spasshaft die Wette an und für sich selbst sein kann und so passend sie für den Aufbau einer komischen Oper ist, so bildet eben doch die Verhöhnung, ja, die Entwürdigung des weiblichen Geschlechtes die principielle Basis des Ganzen, und das ist ein Thema, das für keine Zeiten passt, am wenigsten für die unsrige. Allerdings haben Figaro und Don Juan ein Thema, in dem die Verführung eine Hauptrolle spielt; aber sie bleibt in beiden Opern eine bloss individuelle Erscheinung, und wird durch viele Gegensätze gemildert und ausgeglichen. In *Così fan tutte*

concentriert sich die ganze Handlung, auch ohne irgend eine Abweichung, ohne irgend eine gegensätzliche Parallele, auf die Schwachheit des Weibes. Wären Leonore und Dorabella frivole Personen, so könnten sie nie als Typus der weiblichen Schwachheit aufgestellt werden, und die Tendenz des Stückes würde keine verwerfliche. Aber es sind edle Geschöpfe, die beim plötzlichen Abschiede ihrer Geliebten die innigste Liebe zeigen und ewige Treue versprechen. Die neue Bearbeitung suchte nun diese edlere Seite die ganze Handlung hindurch vorherrschen zu lassen; sie lässt sie einen langen Kampf durchkämpfen, indem sie auch zwischen den ersten und zweiten Act einen Zeitraum legt, in welchem sie vergeblich auf Briefe warten, und indem Ferrando und Guglielmo, nicht wie im ursprünglichen Texte wechselseitig, sondern, wie schon gesagt, Jeder um seine eigene Geliebte wirbt, wird die schon bestehende Sympathie der Seelen zum Hauptmotiv der Milderung, und die Schwachheit auf psychologische Gründe zurückgeführt. Immerhin hat die neue Bearbeitung den Vorzug vor allen anderen, dass sie die Oper in einem so edlen und reinen Lichte erscheinen lässt, dass selbst die Jugend sich daran ergötzen kann; und da die Musik in ein ihr entsprechendes Gewand gehüllt ist, so kann jetzt diese Oper wieder ein Gemeingut der deutschen Nation werden. Dabei ist der Text so vortrefflich in seiner Diction, so voll geistreicher Züge und kerniger, kräftiger Sprache, dass er als Muster eines Libretto's gelten darf; es ist daher zu hoffen, dass der Vorgang unserer Hofbühne, ein solches Meisterwerk der dramatischen Musik wieder in ihr Repertoire aufzunehmen, bald in ganz Deutschland Nachahmung finden werde.

Was nun die Aufführung selbst betrifft, so wetteiferte Alles im Streben nach Vollkommenheit. Die Inscenesetzung war vortrefflich, frei von jeder störenden Caricatur oder albernen Komik. Das Einzige, was getadelt werden könnte, wäre das Costume, in dem die verkleideten Geliebten erscheinen. Um um die Liebe zweier schönen, den höheren Ständen angehörigen Damen zu werben, sollten sie nicht als hässliche Walachen erscheinen, eher in einem schönen orientalischen Costume. Ein zweiter Fehler war, dass der Vorhang im zweiten Acte nicht zugleich mit dem Anfange der Musik aufgeht; es ist die Orchester-Einleitung des Duetts: „Weht, ihr leichtbeschwingten Lüste“, kein Vorspiel zum Acte, sondern das Vorspiel der schon auf der Bühne vor sich gehenden Serenade, und muss als solche dem Publicum sichtbar werden. Sonst war alles Uebrige vortrefflich, und es gebührt Herrn Dr. Lewald die vollste Anerkennung seiner Bemühungen um die Oper. Eben so verdienen die mitwirkenden Künstler das unbedingteste Lob aller Musikfreunde. Frau Leisinger fand in Leonore

eine ihrer dankbarsten Rollen, und ihr edles, glühendes Spiel, das trotz der heroischen Färbung der Musik sich nie ins Tragische verstieg, ihr herzdurchdringender Vortrag der Gesangstücke, namentlich der Arie „Unbewegt in Meereswogen“, erregte durchaus stürmischen Applaus. Eine Bühne darf sich in unseren Zeiten namentlich glücklich schätzen, eine solche dramatische Sängerin zu besitzen; hoffen wir, dass sie lange Jahre die Zierde unserer Oper bleibe! Fräulein Mayerhöfer als Dorabella war auch durchaus edel, und ihr heiteres Wesen artete niemals in Frivolität aus. Auch im Gesange wirkte sie mit gutem Eindruck, und in den Ensemblestücken bildete sie ein lebendiges Glied des Ganzen. Fräulein Marschalk als Despina feierte einen Triumph durch ihr schalkhaftes, zosengemäßes Spiel, durch die Naivetät ihrer Gesang-Vorträge, durch die Mässigung in ihrer Travestirung und durch ihr stets reges Eingreifen in die Haupthandlung. Dass sie als Notar in der unteren Octave sang, geschah auf den Wunsch des Bearbeiters, und es bildete auch einen guten Gegensatz gegen ihre Rolle als Doctor. Herr Pischek als Alfonso war vortrefflich; er spielte den heiteren, weiberverspottenen Philosophen mit gemüthlicher Laune, und wenn er auch keine grossen Arien zu singen hat, so bildet er doch einiger Maassen den Stützpunkt des Ganzen, und dazu bedarf es eines Künstlers wie Pischek. Herr Franz Jäger als Ferrando war in sehr guter Stimmung, er sang weich und fliessend und blieb dem Mozart'schen Stile getreu. Leider musste seine Haupt-Arie ausgelassen werden, damit das Stück nicht zu lang wurde. Herr Schüttky als Guglielmo imponirte durch kriegerische Haltung, dürfte aber in der Walachen-Verkleidung dieselbe etwas mildern, wodurch sein Charakter mehr Liebreiz gewinnen würde. Das Orchester spielte vortrefflich; Herr Kück en hat sich unendliche Mühe gegeben, um die Gesangnummern mit Feinheit und Discretion begleiten zu lassen; auch in dem Ensemble war ein Schwung, der seinem Geschmack alle Ehre macht. Wenn wir Eines wünschten, so wäre es, dass die Arie der Dorabella: „Ein schlauer Dieb ist Amor“, nicht zu rasch genommen würde, da es bloss ein Allegretto ist. Der Chor sang sehr schön. Kurz, die ganze Aufführung war Mozart's würdig.

S. M.

Der Cäcilien-Verein.

Frankfurt a. M., 20. Mai 1858.

Gestern hat der Cäcilien-Verein seine regelmässigen Uebungen mit einem improvisirten kleinen Concerte für die passiven Mitglieder und Abonnenten in allgemein erfreuernder Weise geschlossen. Die Werke, die aufgelegt

wurden, waren zum Theil seit manchen Jahren nicht mehr gesungen und einem nicht unbedeutenden Theile der jüngeren Mitglieder vollkommen neu. Dessen ungeachtet war die Ausführung sehr befriedigend und genussreich, und nur wenige schwierige Chöre wurden zu besserer Abrundung wiederholt gesungen. Vorgetragen wurden die Chöre des *Requiem* von Mozart, soweit sie sicher von ihm herrühren, ein gewaltiges achtstimmiges *Crucifixus* von Lotti, das wunderbar innige *Ave Maria* von Mendelssohn, die harmoniereiche Cäcilien-Cantate von Hauptmann und die frische, dramatisch-effectreiche erste Walpurgisnacht von Mendelssohn. Solche Abende, in welchen kleinere Werke, die in den Concerten lange nicht ausgeführt worden, abgesungen werden, sind neben dem Genuss für Sänger und Hörer auch von sehr grossem Nutzen besonders für erstere, da sie im Absingen geübt und mit dem reichen Repertoire classischer Musik, das der Verein besitzt, vertraut werden. Leider können sie bei den nothwendigen Vorübungen für die grossen öffentlichen Concert-Aufführungen nur selten eingerichtet werden. Der Cäcilien-Verein hat in diesem Winter zum ersten Male seine sämmtlichen vier Concerte mit vollem Orchester gegeben. Die materiellen Opfer waren dabei nicht gering, und es hat sich die Ansicht bestätigt, dass sie besonders bei den mangelhaften Räumlichkeiten ohne Zuschuss auf die Dauer kaum fortgesetzt werden können. Eine erfreuliche Aussicht zu zahlreicherer Beteiligung bietet das Project, einen eigenen Concertsaal zu bauen. Die hiesige Mozartstiftung, die beim Sängerfeste des Jahres 1838 vom Liederkranze ins Leben gerufen worden ist, hat die Initiative ergriffen; sie ist mit ihrem 38,000 Fl. betragenden Vermögen eingetreten und hat eine neue Gesellschaft, „Den Mozart-Verein“, gegründet. Die Actien-Zeichnungen haben in diesen Tagen begonnen und nehmen so raschen Fortgang, dass nicht mehr an der Verwirklichung des Planes zu zweifeln ist. Eine sehr grosse und bequem dem alten Bürger-Verein gegenüber gelegene, sehr rentable Räumlichkeit ist gewonnen, und der neue Bau verspricht ein unserer Stadt würdiger, alle Bedürfnisse befriedigender zu werden. Auf das erste öffentliche Concert, die hohe Messe von J. S. Bach, das in diesen Blättern bereits seine Besprechung gefunden hat, folgte am 29. Januar der 95. Psalm von Mendelssohn, das *Ave verum* von Mozart und das *Requiem* für gemischte Stimmen von Cherubini. Die Zusammenstellung war eine sehr geeignete. Der Psalm, wenn auch keiner der grössten, enthält doch einige gewaltige Chöre; das *Ave verum* in seiner himmlischen Klarheit und tiefen Innigkeit, und das grosse *Requiem* in seiner erschütternden Grösse und Erhabenheit sind zu bekannt, als dass man noch ein Wort zu sagen brauchte in einem

Blatte, das für Kenner ernster Musik bestimmt ist. Die Aufführung war eine in jeder Beziehung ausgezeichnete. Während in dem Mozart'schen Gebete der Chor von 175 Sängern und Sängerinnen, in sanftem Flusse anschwellend, in den leisesten Schwingungen verhauchte, steigerte er namentlich in dem *Dies irae* seine Macht zu erschütternder Grösse. Manche wollten in der Einleitung zum *Dies irae* die Anwendung des *Tamtam* tadeln; aber wenn irgendwo, möchte sie doch hier in ihrer einmaligen Erscheinung gerade bei der Ankündigung des jüngsten Gerichtes wohl zu rechtfertigen sein.

Am 2. April, als am Charsfreitage, folgte sodann, wie im vorigen Jahre, die Aufführung der grossen Matthäus-Passion von J. S. Bach in der deutsch-reformirten Kirche. Sie war noch abgerundeter und vollendet als im vorigen Jahre. Die Orgel unterstützte wieder die Choräle und grossen Chöre. Die Recitative wurden dagegen von einem Clavier begleitet, wodurch sie offenbar an ruhiger Wirkung bedeutend gewannen. Die Soli waren sehr gut besetzt; Herr Karl Schneider sang die Partie des Evangelisten ganz nach der Original-Composition mit einer Vollendung, wie wir sie noch nicht gehört haben. Der Chor von nahe an 200 Personen wurde in dem *Cantus firmus* des Eröffnungschoers, so wie in den grossen Chorälen von 150 Schülern und Schülerinnen der Musterschule unterstützt, was in der gut geeigneten Kirche eine unvergleichliche Wirkung machte. Wir können mit Freude sagen, dass die Darstellung der Matthäus-Passion in solch vollendetem Zusammenwirken bis jetzt der höchste musicalische Genuss für uns gewesen und zu einer wahren Weihe der Festtage für sehr Viele geworden ist.

Das letzte Concert brachte am 14. Mai zum ersten Male Händel's *Jephta* mit voller Orchester-Begleitung. Dieses letzte Oratorium des Meisters, das kaum irgendwo in Deutschland gesungen wird, ist durch Messer schon im Jahre 1841 dem Repertoire des Cäcilien-Vereins einverleibt, seitdem aber nur einmal wieder 1844 aufgeführt worden, beide Male nur am Clavier. Die v. Mosel'sche Orchestration hat zwar namentlich in diesen Blättern eine strenge Beurtheilung gefunden, und wir wollen auch nicht läugnen, dass sie in den Händel'schen Geist nicht durchgehends eingegangen ist; auch ist die Gewaltthätigkeit, mit der fremde Chöre aus Deborah eingeschoben sind und sogar Wesentliches ausgelassen ist, in keiner Weise zu rechtfertigen. Jedoch hat Herr Musik-Director Messer, als gründlicher Kenner Händel's, Vieles in der Instrumentation geändert und vereinfacht, auch die *G-dur*-Arie *Jephta's* im dritten Theile: „Schwebt, ihr Engel“, als eines der schönsten Stücke, das für den Zusammenhang ganz unentbehrlich ist, mit eigener Instrumentirung wieder ein-

gefügt, und sie machte, von Herrn Karl Schneider meisterhaft gesungen, eine herrliche Wirkung. Wir stellen den *Jephta*, sowohl was den vortrefflichen, hochpoetischen und in seinen gewaltigen Gegensätzen dem Componisten äusserst günstigen Text, als auch die frische, äusserst lebendige, vom Zartesten, Süssesten bis zum Erhabensten die mannigfaltigsten Gefühle, in den wundervollen Recitiven sowohl wie in den gewaltigen Chören ausdrückende Composition betrifft, neben einen *Judas Maccabäus*, *Samson* und *Israel in Aegypten*. Der Chor im zweiten Theile: „Verhüllt, o Herr“, mit seinen vier Motiven gehört wohl zu den grössten Chören, die Händel geschrieben hat. Ausser Herrn C. Schneider und Frau Nissen-Saloman, die in höchst anerkennenswerther Bereitwilligkeit noch am Tage des Concertes die Partie der *Ipsis*, die ihr gänzlich fremd war, für das plötzlich erkrankte Fräulein Veith übernommen hatte, sangen Mitglieder des Vereins die übrigen Partien recht wacker, und auch diese Aufführung, die durch die drückende Hitze in dem gefüllten Saale erschwert wurde, war eine durchaus gelungene. Von den in Deutschland bekannten Oratorien Händel's hat der Cäcilien-Verein nun alle, bis auf *Belsazar* und *Deborah*, in seinem Repertoire. Möchte die Händel-Gesellschaft bald auch die übrigen dem Studium des Vereins eröffnen. Zunächst treten nun die Sommer-Ferien ein. Dann wird das Weihnachts-Oratorium von Bach in Uebung genommen, das um die Weihnachtszeit zur Aufführung kommen soll und ohne Zweifel sich eben so bei uns einleben wird, wie die Matthäus-Passion.

—nn.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln, 27. Mai. Das 36. niederrheinische Musikfest ist an den Pfingsttagen den 23., 24. und 25. Mai unter Ferdinand Hiller's Leitung mit grossem Glanze gefeiert worden. Die Aufführungen waren durch die Zahl und Tüchtigkeit der in Chor und Orchester Mitwirkenden (682 Personen) so imposant und vorzüglich gelungen, wie sie noch auf keinem Feste gewesen sind, wozu allerdings das Local, welches eine breite und tiefe Aufstellung, wie sonst nirgendwo, erlaubt und dabei in akustischer Beziehung nichts zu wünschen übrig lässt, viel beigetragen hat. Indess waren alle Anwesenden darüber einig, dass man einen solchen Chor nirgend anders finden könne; und in der That waren die Leistungen desselben in Hiller's *Saul* und in Mendelssohn's *Walpurgisnacht*, vor Allem aber in J. S. Bach's *Credo* aus der hohen Messe in *H-moll*, so sicher und klangprächtig, dass Alles, zumal wenn der Sopran einsetzte und sich in die Regionen des zweigestrichenen *fis g a* hinaufschwang, von freudigem Erstaunen ergriffen wurde. So errangen denn auch die Chöre den lautesten und andauerndsten Beifall der Zuhörerschaft und nächst ihnen das Orchester durch die herrliche Ausführung der *Sinfonia eroica* von Beethoven, wovon jeder Satz mit stürmischem Applaus aufgenommen wurde — ja, es fehlte nicht an Stimmen, welche die Anhörung der Sinfonie für den vollkommenen musicalischen Genuss an allen drei Abenden erklärten.

Die Solisten, Fräulein Krall (Sopran) von Dresden, Fräulein Jenny Meyer (Mezzo-Sopran) von Berlin, Herr Schneider (Tenor) von Frankfurt am Main, Herr Stepan (Bass) von Mannheim, Herr Abiger (Bass) vom Stadttheater zu Köln, waren im Ganzen genügend und im Einzelnen sehr beifallswürdig, allein keineswegs durch Virtuosität oder europäische Berühmtheit ausgezeichnet. — Ja, es lässt sich nicht läugnen, dass wir in nächster Nähe Kräfte besitzen, welche z. B. in Hiller's Saul nicht allein die Hauptpartien des Saul und der Michal eben so gnt, sondern ohne allen Vergleich besser gesungen haben würden und in der ersten Aufführung im December vorigen Jahres bereits besser gesungen haben.

So hat denn dieses Fest, an welchem keine hervorragende Gesangesgrösse, wie Jenny Lind, Jenny Ney, Roger, Formes u. s. w. geglänzt hat, durch den zahlreichen Besuch, durch den an jedem Abende von Anfang bis zu Ende und im Ganzen von Tag zu Tag sich steigernden Enthusiasmus des Publicums und die einstimmigen Urtheile der anwesenden Musiker und Dirigenten über die Trefflichkeit der Ausführungen bewiesen, dass die künstlerischen Leistungen der Massen die Hauptsache bei einem Musikfeste sind, nicht aber die grossen Namen der Solosänger; wir sagen mit Absicht: die grossen Namen; denn nicht immer entsprechen die Leistungen, zumal in Oratorien, diesen Namen. Hoffentlich wird der Erfolg dieses Festes den Comite's der rheinischen Städte über die Jagd nach Celebritäten die Augen öffnen.

Preis-Ertheilung.

Da ein Allerhöchster Erlass Sr. Majestät des Königs die Organisation der Musik für die Infanterie nach dem neuen Wieprecht'schen Systeme in der königlich preussischen Armee s. Z. in Aussicht stellte, so erliessen wir in Nr. 1 der Berliner Musik-Zeitung Echo, Jahrgang IV., ein Preis-Ausschreiben zur Composition militärischer Märsche zum dienstlichen Gebrauche. In Folge desselben wurden aus Deutschland, Frankreich, Italien, Polen und Russland 73 Märsche in Partitur und im Clavier-Auszug, nämlich 39 für Infanterie-, 19 für Cavallerie- und 15 für Horn-Musik eingesandt. Das Preisrichter-Amt hatten die Herren p. p. Gerold (Director der gesammten Militärmusik der k. hannover'schen Armee), Halévy, Leonhardt (General-Director der k. k. österreichischen Armee-Musik), Dr. F. Liszt, Dr. Meyerbeer, Graf v. Redern und W. Wieprecht die Güte gehabt, zu übernehmen. Der Majoritäts-Beschluss der Preisrichter ertheilte Herrn Bernhard Sydow, Lieutenant im k. preussischen Garde-Artillerie-Regiment in Mainz, den Preis und den Ehrensold von 15 Ducaten für die Composition des Infanterie-Marsches „Pro patria“, ferner Belobung Herrn A. d. Golde in Berlin für den Infanterie-Marsch mit dem Motto: „O, welche Lust, Soldat zu sein!“ Keiner der Märsche für Cavallerie- und Horn-Musik wurde des Preises für würdig erachtet, doch wurde Belobung ertheilt dem Cavallerie-Marsch Nr. 11 mit dem Motto: „Stolz und edel“, so wie dem Marsch Nr. 45 für Horn-Musik mit dem Motto: „Lang' lebe der König! Es freue sich, wer da athmet im rosigen Licht“, und bitten wir deren Verfasser um die Erlaubniss, ihre Namen veröffentlichen zu dürfen.

Der Preismarsch „Pro patria“ von Bernhard Sydow wird demnächst durch die Schlesinger'sche Verlagshandlung veröffentlicht werden.

Berlin, den 19. Mai 1858.

Die Redaction der Berliner Musik-Zeitung Echo.

Druckfehler.

In Nr. 21, S. 165, Z. 13 von unten, lies J. J. Bott, anstatt Pott.

Ankündigungen.

Symphonieen von Haydn und Mozart für Pianoforte und Violine.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau erscheinen:
Joseph Haydn's Symphonieen für Pianoforte und Violine, arrangirt von Georg Vierling.

W. A. Mozart's Symphonieen für Pianoforte und Violine, arrangirt von Heinrich Gottwald.

Der Mangel an gediegenen, nicht zu schwer ausführbaren Compositionen für Pianoforte und Violine hat die Verlagshandlung veranlasst, die ewig jugendfrischen, melodieenreichen symphonischen Meisterwerke von Haydn und Mozart für die genannten Instrumente arrangiren zu lassen. Die Herren Georg Vierling und Heinrich Gottwald, zwei Künstler, die sich durch selbstschöpferische Thätigkeit geachtete Namen erworben, haben sich mit Liebe und Sorgfalt der Lösung dieser schwierigen Aufgabe unterzogen, und es ist ihnen gelungen, eine möglichst treue, dabei höchst wirkungsvolle Wiedergabe des classischen Originals in fließender, der Technik der beiden Instrumente entsprechender Weise zu liefern.

Von den Haydn'schen Symphonieen sind bereits Nr. 1 in Es und Nr. 2 in D, von den Mozart'schen Nr. 1 in D erschienen und durch jede Musicalien- oder Buchhandlung zur Ansicht zu beziehen; die ferneren Nummern werden in kurzen Zwischenräumen auf einander folgen.

Der Preis jeder Symphonie, die ohne Preiserhöhung auch einzeln zu haben ist, beträgt 1 Thlr. 10 Sgr.

In demselben Verlage erscheinen auch:

W. A. Mozart's Clavier-Concerpte für Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von Hugo Ulrich.

Bisher erschienen:

Nr. 1 in Es-dur	2 $\frac{1}{6}$ Thlr.
Nr. 2 in D-moll	2 „
Nr. 3 in C-moll	2 „

Demnächst erscheint:

Nr. 4 in C-dur	circa 2 Thlr.
--------------------------	---------------

„Die Idee, des unsterblichen Mozart Clavier-Concerpte zu vier Händen herauszugeben, halten wir für eine sehr gute, da gerade diese Compositionen verhältnissmäßig wenig bekannt geworden und die in denselben enthaltenen wundervollen Schönheiten bisher nur Pianisten ersten Ranges zugänglich waren. Die durchaus nicht schwierige Bearbeitung des Herrn Ulrich darf eine in jeder Beziehung sehr gute genannt werden und verdient die weiteste Verbreitung. Die Ausstattung ist eine ganz vorzügliche.“ *Rheinische Musikzeitung. 1856. Nr. 16 u. 46.*

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.