

Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstreunde und Künstler.

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

Nr. 33.

KÖLN, 14. August 1858.

VI. Jahrgang.

Inhalt. Clavierschule Grosse theoretisch-praktische Clavierschule von Sigmund Lebert und Ludwig Stark. Von L. B. — Aufführungen der breslauischen Sing-Akademie im 32sten Jahre ihres Bestehens. Von Z — Gotthilf Wilhelm Körner (Lebensskizze). — Aus Wien (Italiänische Oper — Hoffnungen für die deutsche Oper — Prüfungs-Concert für die Zöglinge des Conservatoriums — Sing-Verein — Sing-Akademie). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Fünftes niederrheinisches Sängerfest in Neuss — Fräul. Günther).

Clavierschule.

Der Unterricht im Clavierspiel kann der methodischen und praktischen Hülfsmittel kaum zu viel haben, und der aufmerksame Lehrer findet immerhin in der Flut von Anleitungen und Uebungen, welche die musicalische Literatur jedes Jahr bringt, manches Zweckmässige, zumal wenn man bedenkt, dass alle pädagogische Kunst sich hauptsächlich darauf concentrirt, Eines und dasselbe immer wieder in verschiedenen Formen und Wendungen vorzubringen. Freilich hat sich bei der ungeheuren Verbreitung des Clavierspiels die Speculation und die handwerksmässige Fabrication auch dieses „Artikels“ bemächtigt, der Lieferung von Hülfsmitteln für den Clavier-Unterricht, und es kommt dadurch auch schlechte Waare in den Verkauf, die bei den halbgebildeten Clavierlehrern, deren Zahl leider gar gross ist, prüfungslose Abnahme findet. Um so erfreulicher ist es, wenn dieser Zweig der Literatur durch ein methodisches Werk bereichert wird, das man mit Fug und Recht jedem Lehrer, dem es mit dem Unterrichte Ernst ist, empfehlen kann. Ein solches Werk ist die

Grosse theoretisch-praktische Clavierschule für den systematischen Unterricht nach allen Richtungen des Clavierspiels vom ersten Anfange bis zur höchsten Ausbildung, von Sigmund Lebert & (sic) Ludwig Stark, Lehrer(n) an der Stuttgarter Musikschule. Mit Beiträgen von Benedikt, Faisst, Herzog, Hiller, Krüger, F. Lachner, J. Lachner, Moscheles und Speidel. I. Theil. X und 106 S. Fol. Preis 2 Thlr. 20 Ngr. netto. Dazu Supplement (vier- und zweihändige Uebungsstücke) 72 S. Fol. Preis 2 Thlr. — II. Theil. Uebungen und Etuden zu weiterer Vervollkommnung u. s. w. 212 S. Fol. Preis 2 Thlr. 20 Ngr. — III. Theil. 1. Etuden für die moderne Spielweise. 2. Etuden von den oben genannten Componisten. 116 S.

Fol. Preis 2 Thlr. 20 Ngr. — Stuttgart, J. G. Cotta'scher Verlag. 1858. (Da ein Gesamtpreis des ganzen Werkes nicht angegeben ist, so würde er 10 Thlr. netto betragen — per Bogen zu 2 $\frac{2}{3}$ — 3 $\frac{1}{3}$ Ngr.)

Die Herren Verfasser haben ihr Werk vor dem Drucke folgenden deutschen Meistern zur Prüfung vorgelegt: J. Benedikt, Dr. J. Faisst, Prof. J. G. Herzog, F. Hiller, F. Lachner, Ign. Lachner, Vinc. Lachner, C. G. Reissiger, P. v. Lindpaintner, Dr. H. Marschner, J. Moscheles, J. H. Stuntz, Wilh. Taubert — und haben die mehr oder weniger ins Einzelne gehenden Antworten dieser Meister, die ihnen in dem Zeitraume vom Juli 1855 bis Ende 1857 zugekommen sind und sich zu anerkennenden und ehrenvollen Zeugnissen gestalten, abdrucken lassen, um sich dadurch in die musicalische Welt einzuführen. Ihre „Hoffnung, wenigstens als redlich Strebende gastfreundliche Aufnahme zu finden,“ würde sich bei Kennern durch gründliche Durchsicht des Werkes auch ohne diese gewichtigen Stimmen mehr als erfüllt haben, da nicht nur ihr Streben, sondern auch das Resultat desselben höchst anerkennungswert ist.

Das Hauptverdienst dieser neuen Clavierschule ist nicht in dem theoretischen, sondern in dem praktischen Theile derselben zu suchen. Jener hat allerdings auch den Vorzug, dass er in kurzem, meist bündigem und klarem Ausdruck sich rein an die Sache hält, und von rhetorischem Schwulst eben so fern ist als von kunstphilosophischem Geschwätz. Mitunter dürfte jedoch eine etwas ausführlichere Darstellung zu wünschen sein, namentlich für den angehenden Lehrer; manche Abschnitte, z. B. Formenlehre, Theorie der Technik — erscheinen etwas dürstig und überlassen gar Vieles der mündlichen Ergänzung des Lehrers.

Allein der methodische Gang in dem praktischen Theile, die Beispiele und Uebungen von Anfang bis zu Ende

enthaltend, ist höchst zweckmässig, durchdacht und überlegt und mit Verstand und Geschmack ausgeführt. Er gibt eine vortreffliche Anleitung zum wahren und gediengenen Clavierspiel dadurch, dass der Gesichtspunkt der Ausbildung zum Vortrag der Compositionen der classischen Schule consequent festgehalten ist, und das moderne Pianoforte- oder Pedalspiel, wie man es eigentlich nennen sollte, nur dann erst berücksichtigt wird, wenn die Meisterschaft in jener Schule als Grundlage alles Clavierspiels bereits errungen ist. Dieser praktische Theil ist, um mit F. Hiller zu reden, „von einer ungemeinen Gründlichkeit, Vollständigkeit und Folgerichtigkeit“, und eben so unterschreiben wir Taubert's Urtheil, wenn er sagt: „Dieser Studiengang sichert die gründliche und solide Ausbildung im Clavierspiel, die zur Lösung classischer Aufgaben unumgänglich nothwendig ist, und führt auf dieser Grundlage zugleich in die moderne Virtuosität ein.“

Wir erhalten in diesem Werke eine Schule, die, aus einer würdigen Kunst-Anschauung hervorgegangen, die echt musicalische Heranbildung des Clavierspielers zum Virtuosen im edelsten Sinne beabsichtigt und in den Händen eines gewissenhaften Lehrers auch sicher bewirken wird.

Die Einleitung enthält richtige Ansichten über den Unterricht von den ersten Anfängen an, namentlich in Bezug auf die Wahl der vorzulegenden Stücke, bei welcher von Hause aus alles Triviale und Gemeine auszuschliessen ist. Es werden empfohlen: Bertini Op. 100, Clementi Op. 38, Diabelli Op. 50, Dussek Op. 20, Hummel 6 *Pièces faciles*, Mozart's und Beethoven's Sonatinen und leichtere Variationen, J. Lachner 6 Sonatinen, Kuhlau leichte Sonaten, Haydn u. s. w.

Wenn die Verfasser bei dem Studium der Sonate den historischen Weg als den einzigen richtigen bezeichnen, so können wir ihnen nur im Princip, im Allgemeinen beistimmen, wie sie denn auch selbst in der Anmerkung in so weit dem Text widersprechen oder ihn wenigstens modifizieren, als sie sogleich mit Clementi, Haydn und Mozart beginnen. Ausserdem würde ein streng historisches Studium, bei dem z. B. Scarlatti, J. S. und K. Ph. E. Bach dem Clementi und Haydn u. s. w. vorausgehen würden, methodisch ungehörig sein. Dass zunächst und vor Allem beim Spiel auf das *Legato* und auf Stärke des Tones gehalten werden solle, ist sehr richtig; jenes ist die Grundlage des runden, reinlichen Spiels, dieses die nothwendige Bedingung zum vollen Klang und zu allen Schattirungen des Ausdrucks. Wegen dieser gleich von vorn herein zu erzielenden Stärke des Tones ist auch für den Anfänger gleich ein gutes Instrument nothwendig, das den Fingern, ohne sich gerade schwer zu spielen, doch einen gewissen

Widerstand bietet und einen guten Ton hergibt. Auf schlechten Clavieren gewöhnt sich der junge Schüler leicht an ein tonloses Hinfahren über die Tasten und an eine Hudelei, die nachher schwer zu beseitigen ist. Unterricht auf stummen Clavieren oder Claviertischen ist vollends der Tod aller echt musicalischen Bildung.

Dass die Verfasser zwischen dem Unterricht des Dilettanten und des Clavierspielers von Fach einen Unterschied statuiren, will uns nicht recht gefallen. Was dabei in der Natur der Sache liegt, das ergibt sich schon von selbst; allein wirklich darauf hinzuweisen, dass der Dilettant nicht so ernster und andauernder Studien bedürfe, als der Musiker von Fach, kann zu schädlichen Missverständnissen bei den Lehrern führen, von denen so schon gar zu viele es mit dem Unterricht von Dilettanten sehr wenig genau nehmen. Unserer Meinung nach muss jeder Unterricht in der Kunst von Anfang an das höchste Ziel im Auge haben, sonst wird er zur Dressur, die sich für das Thier, nicht für den Menschen passt. Wenn der Dilettant, wie es S. 6 heisst, „auf der Stufe, die er erreicht, kunstgerecht ausgebildet sein soll“, so kommt es ja dabei eben auf den kunstgerechten Unterricht im Anfange an; das Ziel desselben, das heisst hier die Stufe, bis zu welcher er fortgesetzt werden kann, steckt die Natur, die musicalische Anlage von selbst; mit dieser kann der Dilettant durch die Schule ein Künstler, ohne diese der Musiker aus Vorsatz niemals ein Künstler werden, und wenn er tausend Mal anstrengendere mechanische Studien macht, als jener.

Bei Anführung der vorzüglichsten Hülfsmittel zur Erlangung einer tüchtigen Technik (S. 6) hätten die Etuden von Aloys Schmitt eine Erwähnung verdient, da sie auch von melodischer Seite interessant sind. Eben so vermissen wir F. Hiller's rhythmische Studien, die in jeder Hinsicht zu empfehlen und auch auf verschiedenen Conservatorien, in Paris und in Italien, eingeführt sind.

Die Ansichten, welche die Verfasser über gemeinschaftlichen Unterricht aussprechen, theilen wir ganz und gar. Bei dem Zusammenspielen von zehn bis zwölf Schülern ist an eine künstlerische Ausbildung der Technik nicht zu denken. Aber auch der Gebrauch an manchen Musik-Instituten, mehrere Schüler in Einer Stunde zusammen zu nehmen und jedem derselben eine Viertelstunde oder gar nur zehn Minuten zu widmen, während deren die anderen zuhören und zusehen, ist eben so unpädagogisch als zweckwidrig zu künstlerischer Vervollkommenung. Mit Recht heisst es S. 7: „Gemeinschaftlicher Unterricht ist nur dann erspriesslich, wenn man höchstens drei ziemlich gleich befähigte, auf gleichem Standpunkte des Wissens und Könnens stehende Zöglinge in Eine Lection von

einer Stunde zusammen nimmt. Die Schüler müssen aber den gleichen Stoff verarbeiten, d. h. die gleichen technischen Uebungen, Etuden oder Musikstücke studiren. Dass ein solcher Unterricht den unverkennbaren Nutzen aller gemeinschaftlichen Unterrichts in sich schliesst, wissen wir aus eigener Erfahrung u. s. w.“

Nach einer kurzen Elementarlehre über Noten, Rhythmus, Tact u. s. w. folgen im I. Theile die Uebungen für die fünf Finger, dann zweistimmige Stücke. Wir wollen gleich bemerken, dass alle Uebungen und Stücke Original-Beispiele sind, in denen das bisher Gelehrte zu vereinter Anwendung kommt; auch ist bei den grösseren Beispielen absichtlich stets der Stil eingehalten, durch welchen sich die betreffende Kunstform charakterisiert.

Hier ist nun das Supplement zum I. Theile einzuschalten, eine ganz vortreffliche Sammlung zunächst von originalen vier- und zweihändigen Uebungsstücken zur Bildung der Hand, um dieselbe fortschreitend an den Umfang und die Spannung von fünf, sechs, sieben und acht Tönen zu gewöhnen. Discant und Bass stehen unter einander. Sie beziehen sich stets auf die zweihändigen Beispiele in §. 26 des I. Theiles zurück. — Der zweite Abschnitt enthält vorbereitende Finger-Uebungen für den Umfang von sechs Tönen, dann von sieben und acht Tönen, worauf wiederum 26 vierhändige Uebungsstücke von nach und nach grösserem Umfange folgen. Ein Anhang enthält vierzig Stücke für zwei Hände, ebenfalls von dem Umfange von fünf Tönen bis zu acht fortschreitend.

Kehren wir hierauf zum I. Theile der Schule zurück, so finden wir in §. 27 Uebungen für das Ueber- und Untersetzen der Finger und in §. 28 die 24 Tonleitern. Diese sind vollständig im Discant und Bass durch zwei Octaven in weit aus einander stehenden Systemen klar und deutlich gedruckt (wie denn überhaupt die Ausstattung des ganzen Werkes nicht nur schön, sondern glänzend ist); jeder Tonleiter folgt eine Art Präludium, welches die praktische Anwendung derselben zeigt und ihre Einübung interessanter macht.

Die folgenden Paragraphen enthalten die Regeln und Beispiele über das Staccato, Verzierungen (einschliesslich vorbereitender Triller-Uebungen), gebrochene Sexten (für deren Einschaltung an dieser Stelle wir keinen bestimmenden Grund finden), zweistimmige Nachahmungen zur Vorübung für den Vortrag polyphoner Sätze nebst einigen zweistimmigen Canons. — Den Schluss macht die erste Uebung für das Handgelenk, nämlich in Sexten, Terzen und dreistimmigen Accorden, mit Ausnahme der Octaven, die dem späteren Cursus vorbehalten bleiben.

Wir glauben durch diese Uebersicht dem Leser eine ziemlich deutliche Vorstellung von dem methodischen Gange dieser neuen Clavierschule gegeben zu haben, und können uns nun in dem Folgenden kürzer fassen.

Die Durchsicht des II. Theiles steigert die Ueberzeugung von der ungemein sorgfältigen, umfassenden und geschickten Anordnung der Reihenfolge und Mannigfaltigkeit der Studien-Beispiele und von der Trefflichkeit der kurzen theoretischen Anweisungen zur richtigen Ausführung derselben. Er umfasst zunächst die weiteren Uebungen im Tonleiternspiel (Gegenbewegung im Auf- und Absteigen, Terzen und Sexten mit zwei Händen, chromatische Läufe). Dann Studien von gebrochenen Accorden in allen möglichen Formen, gebundene Terzen nebst drei Etuden in gebrochenen Accorden. Hierauf folgt die Lehre und Uebung vom Fingersatz und Vortrag polyphoner Sätze, ein vorzüglich gelungener Abschnitt des Werkes, mit dreistimmigen und zuletzt vierstimmigen Stücken, erst in freier, dann in strenger Form, einschliesslich der eigentlichen Fuge, in deren Verständniss der Schüler zugleich auf praktische Weise eingeführt wird, mit Chorälen und Choral-Variationen u. s. w. — Der ganze Abschnitt ist auch für den Unterricht im Orgelspiel sehr brauchbar. Eingeschaltet sind ausführliche Triller-Uebungen. Den Beschluss machen die Uebungen im scharfen Staccato und wiederholten schnellen Anschlag, die Octavengänge, gebundene Sext-Accorde u. s. w. nebst drei Etuden von Harpeggien.

Der III. Theil enthält 37 Etuden, von der Uebung des einfachen Mordents bis zu den schwierigsten Aufgaben des modernen Clavierspiels, schliessend mit einer Introduction, Fuge und Choral im modernen Stil. Diese Etuden repräsentieren theils eine der üblichen Hauptformen, theils verfolgen sie einen bestimmten technischen Zweck, oft mehrere zugleich, z. B. die beiden ersten, die ausser der Uebung im einfachen und doppelten (ausgeschriebenen) Mordent zugleich auf die Egalisirung der Finger berechnet sind. Ueberhaupt aber sollen sie auf die moderne Spielweise vorbereiten, bei welcher natürlich auch die Anwendung des Pedals in Betracht kommt. Wir finden auch diese Stücke wiederum sehr zweckmässig und zugleich grösstentheils interessant componirt; wer sie vollkommen eingeübt hat, wird sicher mit allem fertig werden, was ihm unter die Finger kommt.

Am Schlusse des Vorworts zu diesem dritten Theile warnen die Verfasser nochmals vor dem zu frühen Uebergang zur modernen Schule. „Erst wenn Clementi's *Gradius ad Parnassum*, dieses unübertreffliche Universalwerk für das Clavierspiel, nach allen seinen Richtungen völlig durchgearbeitet und zum technischen wie geistigen Eigenthum geworden ist, wage man diesen Schritt, und

möchten wir als vortreffliche Einführung in die moderne Schule die charakteristischen Etuden von J. Moscheles bezeichnen. Hat der Schüler diese beiden Werke hinter sich, erst dann gehe er zu den in unserem Werke folgenden Etuden über; er kann dann allen ferneren Schwierigkeiten bei Henselt, Chopin, Taubert u. s. w. ruhig entgegentreten.“

So haben wir denn in dieser Clavierschule ein treffliches methodisches Werk, welches eben so sehr der tändelnden Oberflächlichkeit wie dem geistlosen Mechanismus des Unterrichts entgegentritt, und allen Musikschulen und Clavierlehrern aufs beste empfohlen sei. Nur auf diesem Wege kann der verderblichen Manege-Dressur entgegen gearbeitet werden, aus welcher Clavier-Husaren hervorgehen, nicht aber Clavierspieler, die sich zu Jüngern der keuschen Muse der Tonkunst bekennen dürfen. Haben wir doch schon erlebt, dass die Clavierspieler nach Specialitäten taxirt werden, wie Fabricanten von Spitzen oder ähnlichen Luxus-Artikeln; man geht ins Concert von X., um seinen Triller, von Y., um seine Octaven, von Z., um seine Harpeggien zu bewundern; Musik zu hören, ei, wer wird dergleichen veraltete Ansprüche an die Clavier-Virtuosen machen? — Und dabei wagen diese Spiel-Maschinen in Menschengestalt wohl gar noch Franz Liszt als ihren Vorgänger und Patron aufzustellen! Liszt kann freilich das alles auch ausführen, nur ein Bisschen geistvoller und genialer; aber er schlägt durch den Vortrag einer einfachen Beethoven'schen Sonate, z. B. der in *As-dur* oder der *Pathétique*, alle neueren Hexereien zu Boden. Warum? Weil er Musiker, weil er Künstler ist, weil er die Seele der Musik, die Melodie, auf unerreichbare Weise aus der Claviatur herauszaubert, wenn er will und wenn ihn die Stimmung dazu treibt. Und was seine Bravourstücke betrifft, so sind wir immer noch der Meinung: *Quod licet Jovi, non licet — aliis.*

Ein Anhang zum III. Theile enthält von J. Benedikt eine Studie für die linke Hand allein, in welcher besonders der melodische Mittelsatz interessant ist; von Imm. Faisst eine grosse, klar und tüchtig gearbeitete vierstimmige Doppelfuge in *C-moll*, $\frac{4}{4}$, sechs Seiten Fol.; von J. G. Herzog eine einfache Fuge in *B-dur*; von F. Hiller ein reizendes *Andantino* in *B-dur* mit gebundenem Vortrag (S. 92 ist auf dem letzten System der *G-Schlüssel* vergessen); von Wilh. Krüger ein *Andantino pastorale* in *F-dur*, $\frac{6}{8}$, eine Art Triller-Etude mit untergelegter Melodie in derselben Hand; von Franz Lachner ein brillantes Präludium; von Ign. Lachner einen Canon; von J. Moscheles eine grosse und schöne Concert-Etude, als Op. 126 bezeichnet, in *Es-dur*, $\frac{3}{4}$ Tact, deren Haupt-Effect in den gebundenen Terzen-Passagen (*Allegretto*

quasi Allegro) liegt; endlich von Wilh. Speidel drei Etuden (Op. 18); die erste in *G-moll*, $\frac{3}{4}$, *Allegro moderato* in Henselt's Manier; die zweite in *H-dur*, $\frac{2}{4}$, *Andante sostenuto*, im Mittelsatz *più mosso*, originell und wegen des gebundenen Vortrags der Sexten-Triolen (theils zu nicht punktierten Sechszehteln im Bass) schwierig; die dritte eine gewaltige, glänzende und schwungvolle Octaven-Etude in *D-moll*, $\frac{4}{4}$, *Allegro con fuoco*.

Wir scheiden von dem ganzen Werke mit hoher Achtung für die Leistungen der Herren Verfasser. Doch das Scheiden soll sich nur auf diesen Augenblick beziehen; wir wollen es oft wieder in die Hände nehmen und recht Vielen in die Hände geben.

L. B.

Aufführungen der breslauischen Sing-Akademie im 32sten Jahre ihres Bestehens.

1. Den 29. September 1857, zu Ehren der Philologen-Versammlung:

a. *Ave regina* von Legrenzi. b. Uebers Gebirg Maria geht, und Maria wallt zum Heilithum von Joh. Eccard. c. Bleibe bei uns, Cantate von S. Bach. d. Fürchte dich nicht, Motette von S. Bach. e. Scene der Witwe und des Elias nebst Chor: „Wohl dem, der den Herrn fürchtet“, aus Elias von F. Mendelssohn.

2. Den 22. November 1857 in der Aula Leopoldina mit Orchester:

a. Liebster Gott, wann werd' ich sterben, von S. Bach. b. Requiem von Cherubini.

3. Den 19. December 1857, Weihnachts-Aufführung:

a. Choräle: Gelobet seist Du, Jesus Christ! drei Bearbeitungen von H. L. Hassler, Eccard und S. Bach. Es ist ein Ros' entsprungen, (alter) Choral. Festgesänge von Eccard. *Ave regina* von Legrenzi. b. Messias von Händel, Theil I. mit Orchester, nach dem Original mit Orgel.

4. Den 13. Januar 1858, Trauerfeier:

a. Choräle: Gib dich zufrieden und sei stille (alt); Ich lag in tiefster Todesnacht, Eccard; Mein Jesu, schmücke mich, S. Bach. b. Mich. Bach: Motette: Unser Leben ist ein Schatten. c. Cantate: Gottes Zeit, Seb. Bach.

5. Den 20. März 1858, in der Aula Leopoldina,

Die sieben Schläfer von C. Löwe.

6. Den 2. April 1858, am Charfreitage:

a. *Oratio Jeremieae Prophetae* von Francesco Durante. b. Messias, Theil II. nach dem Original mit Orgel.

7. Den 3. Juli 1858, zum Stiftungsfeste:

a. Suite für Orchester von S. Bach; b. der *H-moll*-Messe von S. Bach zweiter Theil (*Credo*, *Sanctus*, *Agnus Dei*).

Die Sing-Akademie zählt 220 Mitglieder; an den Uebungen nehmen ausser den wirklichen Mitgliedern noch 6 Expectanten und 24 Zöglinge des Schullehrer-Seminars Theil.

Soireen der den musicalischen Cirkel für Kammermusik bildenden Abtheilung der Sing-Akademie.

1. Am 29. Januar 1858:

a. Vierstimmige Gesänge (gesungen von einem Chor von 45 Sängern): Willkommene Ruh', Im Walde von Vierling; Gute Nacht, Morgen als Lerche von Ferd. Hiller.
b. Einstimmige Lieder von Kaufmann, Niedermeier, Fesca.
c. Aus der Oper „Zaïde“ von Mozart: Arie: Trostlos schmachtet Philomele; Terzett: O selige Wonne; Quartett: Freundin, stille deine Thränen. d. Joconde, Oper von N. Jsovard, Act 1, und Quartett: Wenn uns die Gunst der Schönen.

2. Am 26. Februar 1858:

a. Vierstimmige Gesänge von Mendelssohn: Mailied, Ruhethal, Herbstlied, Waldvöglein. b. Einstimmige von Schubert, Fesca, Vierling, C. Eckert, Reissiger. c. Chor und Scene (Duett) aus Oedipus auf Kolonos von Sacchini. d. Scene und Cavatine aus Romeo und Giulietta von Zingarelli. e. Arie (*Non so dir*) und Duett (*Giusto ciel*) aus Gerusalemme Liberata von Righini. f. Quintett (*Empio*) aus Tigranes von Righini. g. Arie aus *Così fan tutte* von Mozart: *Un' aura amorosa*. h. Mignon's Requiem von Rob. Schumann.

3. Den 23. April 1858:

a. Vierstimmige Gesänge von Mendelssohn: Morgengebet, Der erste Frühlingstag (drei Lieder), Jagdlied. b. Einstimmige Lieder von C. Banck, Dürrner, Hauser, Merkel. c. Préludes von Chopin, Andante mit Variationen von Schubert für Pianoforte. d. Arie aus *Il Rè pastore* von Mozart (*Barbaro, o Dio*). e. Erlkönigs Tochter von Niels W. Gade.

Breslau, den 7. August 1858.

Wenn ich mir erlaube, der geehrten Redaction das beiliegende Verzeichniss der Anfführungen unserer Sing-Akademie zur Aufnahme zu überschicken, so geschieht dies aus folgendem Grunde. Die Thätigkeit dieses Vereins beschränkt sich grösstentheils auf solche Werke, die weder einem Publicum, das sich bloss mit Musik unterhalten will, gefallen können, noch geeignet sind, von Jedermann besprochen zu werden. Da Mosevius selbst die Mitarbeitung an musicalischen Zeitschriften, wie es scheint, ganz aufgegeben hat [das müssten wir sehr bedauern; in jetziger Zeit, wo die musicalische Schriftstellerei immer mehr in unreine Hände geräth und in eben so unwissende als anmaassende Berichtmacherei ausartet, dürfen die nur

noch sparsam vorhandenen Veteranen von Kenntniss und Gesinnung nicht feiern!], und Kahlert sehr schwer, vielleicht unrettbar, erkrankt ist, andere Federn aber sich nur für specielle Zwecke in Bewegung setzen, so fehlt es für auswärtige Kreise an jeder Mittheilung, an jedem Zeichen von dem rüstigen Leben und Fortschreiten der einflussreichen Wirksamkeit der hiesigen Sing-Akademie. Wie überall, so sind auch hier die Kaffee-, Volks- und anderen Gärten mit Unterhaltungs-Musik überschwemmt; ihre Vertreter, wie auch das Theater, sorgen dann auch, um Zulauf zu veranlassen, für Reclamen in Blättern, die sich dazu hergeben. Dessenwegen hielt ich es für eine Pflicht gegen die Kunst und deren würdige Pflege, durch einfache Zusammenstellung der Aufführungen der Sing-Akademie von einem Stiftungsfeste bis zum anderen in einem geachten Blatte Nachricht von ihrem Leben und Streben zu geben.

Die „Zukunft“ hat einige Herolde auch hieher postirt und macht Propaganda, so viel sie vermag, was ihr, wie jeder anderen Richtung, gestattet werden muss. Unsere Stadt mit ihren etwa 130,000 Einwohnern hat Elemente genug zur Pflege der Tonkunst nach allen Richtungen hin in sich, und jede findet ihre angemessene Theilnahme. Es wäre ja auch seltsam, wenn alle Welt nur für Bach, Händel u. s. w. Sinn haben sollte. Allein es sind auch Institute erforderlich, deren Zweck ist, diesen Sinn nicht ersterben zu lassen, ihn aufrecht zu halten, fortgesetzt zu beleben, und den Kunstreunden wie dem werdenden Geschlechte durch die That zu beweisen, dass die monumentalen Werke jener Meister einen Kern in sich tragen, der sie nie zu blosser Unterhaltungs-Musik geeignet macht, wohl aber ihr Verständniss und ihre Darstellung zu einem ganz anderen Genuss erhebt, als jene gewähren kann. So wie jede mit Hingebung gepflegte geistige Thätigkeit ihren Segen in sich trägt, so ist auch das erworbene Verständniss nur eines einzigen bedeutenden Kunstwerkes ein Gengift von nie zu vertilgender Kraft wider das ansteckende Miasma roher, sinnlicher Genusssucht.

Durchleben nun solche Kreise auch noch, was frühere Zeiten für Kammer- und Hausmusik geboten, lernen sie im Zusammenhange den Stil verschiedener Gattungen und Nationen kennen, wird ihnen dabei nicht vorenthalten, was die Gegenwart bringt, so bildet sich dadurch bei ihren Theilnehmern und Zuhörern immer eine Grundlage eigenen Geschmacks und Urtheils, und die Lüge und die so schädliche Nachbeterei wird ihnen fast unmöglich; sie wissen dann wenigstens, was sie wollen. Das Gedeihen eines solchen Kreises inmitten der mannigfachen musicalischen Bestrebungen — vielleicht auch Verirrungen — unserer Zeit scheint mir desshalb gar sehr erwähnenswerth,

Vielleicht wird auch Mancher dadurch angeregt, den auf Industrie, Eitelkeit oder Unterhaltung der Menge gestellten Erfolg seines oder eines von ihm technisch geleiteten Unternehmens in den Hintergrund zu stellen und dagegen durch Festhaltung der Idee eines Institutes dessen erfolgreiche Wirksamkeit zu sichern. Z.

Gotthilf Wilhelm Körner.

Dieser überaus thätige, als Buch- und Musicalienhändler, so wie als tüchtiger Organist und Kunstkennner rühmlichst bekannte Mann in Erfurt, wurde geboren am 3. Juni 1809 zu Teicha, einem Dorfe bei Halle im Saalkreise. Den ersten Unterricht im Clavierspiel empfing er von seinem würdigen Vater, der als Lehrer und Organist in dem genannten Dorfe lange Zeit thätig war. Den Grund zu seiner höheren Bildung legte er in der Bürgerschule zu Treuenbrielen und später in der berühmten Schule des von A. H. Franke gegründeten Waisenhauses zu Halle. Um die Studien eines Volkslehrers zu frequentiren, wandte er sich auf das Seminar nach Erfurt. Hier blieb er von 1831—1834 und cultivirte namentlich die theoretische und praktische Musik, worin die Herren Bach und der berühmte J. J. Müller seine Lehrer waren. Auch der verdienstvolle Gebhardi, königlicher Musik-Director und Organist, zählte ihn unter seine befähigteren Schüler. Als er mit den rühmlichsten Zeugnissen aus dem Seminar entlassen war, wurde er Mitarbeiter an der trefflichen Grüneberg'schen Lehr- und Erziehungs-Anstalt in Merzien bei Köthen. Bald darauf ernannte ihn der Magistrat zu Hettstädt nach öffentlich abgelegter Probe zum Adjuncten des dortigen Organisten und dritten Knabenlehrers Leopold. Wie es aber nicht selten geht, durch Cabalen verdrängt, zog er es vor, einen anderen Lebensweg zu suchen, den er auch bald in einer Hauslehrer-Stelle fand. Hier verlebte er sehr angenehme und glückliche Tage und hatte auch Musse und Gelegenheit genug, seine musicalischen Kenntnisse und Fertigkeiten weiter auszubilden; namentlich verschaffte er sich eine Menge classischer Orgelsachen, deren Studium ihn zum gediegenen Organisten ausbildete. Nach einem Zeitraume von zwei Jahren verliess Körner diese Stellung, um sich in Halle einen grösseren Wirkungskreis als Musiklehrer zu verschaffen. Seine umfassenden musicalischen Kenntnisse und Fertigkeiten, so wie sein einnehmendes Betragen erwarben ihm schnell eine tüchtige Praxis und Eingang in vielen angesehenen Familien. Namentlich war er ein sehr gern gesehener Gast in der Familie des Barons de la Motte Fouqué. In dieser Stadt suchte sich Körner auch tüchtige Kenntnisse im praktischen Instru-

menten-Bau und im Buchhandel zu verschaffen. Im Jahre 1837 errichtete er eine gleich Anfangs bedeutende musicalische Leihanstalt, die jetzt die bedeutendste in ganz Thüringen ist (sie umfasst gegen 20,000 Nummern), Jo-hannis 1838 wandte er sich nach Erfurt und gründete eine eigene Verlags- und Sortiments-Buchhandlung, die sich bald in nicht geringem Grade zu gedeihlicher Blüthe erhob. In Bezug auf das erfurter Musikleben erwarb sich Körner viele Verdienste, indem er reisende Künstler mit grosser Liberalität und Sachkenntniss unterstützte. Weil seine eigenen Verlags-Unternehmungen ihn in nicht gerinem Grade beschäftigten, so verkaufte er die Sortiments- und Antiquariats-Buchhandlung 1854.

Fassen wir nun die Resultate seines bisherigen Wirkens zusammen, abgesehen von seinen Arbeiten als gründlicher Componist und musicalischer Schriftsteller, so hat Körner unstreitig das bedeutende Verdienst, die Orgel-Literatur, die bisher nur ein Appendix des deutschen Buchhandels war, zu einer selbstständigen Stufe der Entwicklung geführt zu haben. Denn es sind seit einer Reihe von Jahren bei ihm eine grosse Menge alter und neuer Orgel-Musicalien in allen Formen erschienen, die sich in allen Gegenden, wo die edle Kunst des Orgelspiels gepflegt wird, Bahn gebrochen haben. Sein erstes grösseres Unternehmen, das einen ungewöhnlichen Anklang fand, war der Orgelfreund in 12 Bänden, à 1 Thlr. Es ist dies ein Werk, in welchem viele unbekannte Arbeiten alter und neuer Meister, die vielleicht unbenutzt in den Pulten begraben geblieben wären, ans Licht gezogen wurden.

Zu den vorzüglichsten Unternehmungen seines Verlags gehören: Choralbuch von Fischer (Op. 14, in 2 Theilen, à 3 Thlr.), herausgegeben von Ritter und Körner. — Töpfer: Allgem. vierst. Choralbuch nach Rempt, Fischer und Hiller, mit kurzen doppelten, vierstimmigen Zwischenspielen. Preis $3\frac{1}{2}$ Thlr. — Dr. Volkmar, Choralbuch zu dem neuen deutsch-evangelischen Kirchengesangbuche (mit Vor- und Zwischenspielen und Schlüssen; die Choräle in alter und neuer Form). Preis $1\frac{1}{3}$ Thlr. — Ritter's Kunst des Orgelspiels in 3 Theilen, das in den meisten preussischen Seminarien eingeführt ist. (1. Kunst des Orgelspiels (Theorie); 2. Praktischer Lehrcursus [beide à 2 Thlr.]; 3. Lesestücke (enthält classischen Stoff bis zur höchsten Vollendung). Auch die neuen Gesammt-Ausgaben eines Bach, Fischer, Krebs, Bachelbel, Buxtehude, Zachau, Händel u. s. w. verdienen allseitige Beachtung. Neuerdings hat die Choralbuch-Literatur eine entschiedene Bereicherung in den beiden trefflichen Choralwerken von A. G. Ritter gefunden (das magdeburger, Op. 28, Preis $2\frac{2}{3}$ Thlr., und das für die Rheinprovinz, Op. 32, 2 Thlr.).

A u s W i e n .

[Italiänische Oper — Hoffnungen für die deutsche Oper — Prüfung-Concert der Zöglinge des Conservatoriums — Sing-Verein — Sing-Akademie.]

Ende Juli 1858.

Die geschlossene Stagione der Italiänner hat wiederum bewiesen, dass die italiänische Oper sich überlebt hat. *Don Giovanni*, *Figaro's Hochzeit*, *Cosi fan tutte* bildeten mit den besseren Werken Rossini's den Kern und einzigen Lebensnerv der dreimonatlichen Opern-Versuche. *Trovatore* und *Rigoletto* mussten freilich auch noch herhalten und befriedigten auch den ungebildeten und verbildeten Theil des Publicums; allein etwas Neues der Art konnte nicht aufgetrieben werden. Verdi's *Aroldo*, Perelli's *Clarissa Harlowe* waren zwei arge Durchfälle, während *Cosi fan tutte* die Saison neu und frisch belebte. Wo bleibt also das Walten des italiänischen Elements, das mit so grossen Kosten vergeblich heraufbeschworen wird?

Von den 75 Opern-Abenden fielen 22 auf Verdi (*Trovatore* 11, *Rigoletto* 6, *Ernani* 3, *Aroldo* 2); 20 auf Rossini (*Barbier* 10, *Cenerentola* 4, *Moses* 4, *Italiännerin in Algier* 2); 16 auf Mozart (*Cosi fan tutte* 6, *Figaro* 5, *Don Juan* 5); 10 auf Bellini (Nachtwandlerin 5, *Norma* 3, *Romeo* 2); 5 auf Donizetti (*Lucrezia* 4, *Don Pasquale* 1); 2 auf Perelli (*Clarissa* 2). — Die Herren Capellmeister Proch, Esser und de Barbieri dirigirten abwechselnd. Im Ganzen wurden 17 Opern von 6 verschiedenen Componisten gegeben.

Der deutschen Opern-Saison sieht man mit grossen Hoffnungen entgegen. Eckert's Wirksamkeit kann man, obwohl sie bereits im vorigen Winter begann, erst vom Juli 1858 an datiren. Es knüpfen sich viele gutgemeinte Wünsche daran; die Zeit muss lehren, was davon erfüllt werden wird und werden kann. An der Fähigkeit und dem guten Willen des neuen artistischen Leiters des Operntheaters ist nicht zu zweife'n. Dass Wagner's Lohengrin den Reigen eröffnet, ist nur in so fern loblich, als es eine Oper eines deutschen Componisten ist. Hoffentlich wird Marschner's „Hiarne“ ihm wenigstens folgen, wiewohl man noch nicht viel darüber hört. Ob wir Idomeo und Titus, die Vestalin, Templer und Jüdin, Hans Heiling, Cherubini's Medea, Gluck's Armide, die Iphigenien, Orpheus hören werden, die alle fast so gut wie neu für uns sind, müssen wir abwarten. Alles auf einmal ist freilich nicht möglich zu machen.

Am 29. Juli fand in dem Saale der Gesellschaft der Musikfreunde die Preis-Vertheilung an die Zöglinge des Conservatoriums statt. Ein Concert ging derselben voraus. Rob. Schumann's Sinfonie in D eröffnete es. Sie wurde unter Leitung des Directors Joseph Hellmesberger mit so viel Präcision und Kraft ausgeführt, als man von dem jugendlichen Orchester erwarten konnte. Von den Sololeistungen der Zöglinge zeichneten sich aus der Vortrag des Violin-Concerts von Mendelssohn durch Herrn Leopold Auer und der grossen Arie der Norma durch Fräulein Gabriele Krauss. Auch Fräul. Katharina Bauer zeigte in der Arie aus Fidelio eine besonders in der Höhe recht schöne Stimme; dass aber eine Schülerin des Conservatoriums die Unart des breiten Herauspressens der tieferen Töne schon angenommen hat, spricht eben nicht für die Richtigkeit oder Strenge der Methode der Anstalt.

Sehr erfreulich ist es, dass sich in diesem Sommer in Wien endlich wieder Gesang-Vereine für vollständigen Chor gebildet haben, der Singverein unter Leitung von Herbeck und die Sing-Akademie unter der Direction von Stegmaier. Beide haben der Versuchung nicht widerstehen können, schon einige Wochen nach ihrer Gründung in die Oeffentlichkeit zu treten, was wir aus zwei Gründen für verfrüht halten: erstens wegen Mangels an bereits erlangter Sicherheit obwohl tüchtiger Kräfte; zweitens weil ein so überstürztes Auftreten die Eitelkeit mehr befriedigt, als dem Zwecke solcher Vereine angemessen ist, und nur zu leicht dahin führt, dass man

mehr für äusseren Prunk als für die Wiedergeburt eines regen Sinnes für die Tonkunst und deren edelste Erzeugnisse arbeitet. Ueber beide Aufführungen spricht sich der kenntnissreiche und tüchtige Referent über Kirchenmusik in der wiener Monatschrift folgender Maassen aus:

„Der Singverein unserer „Gesellschaft der Musikfreunde“ hat den ersten Schritt in die Oeffentlichkeit mit Palestrina's um 1590 componirter Messe „iste confessor“ gethan. Diese Wahl ist mit nachdrücklichem Lobe zu begrüssen. Die eben genannte Messe war für Wien eine vollständige Neuheit und ist vom Standpunkte ascetischen Kirchenstils eine echte Perle. Im *Et incarnatus* arbeitet sich das einfach hebre Dreiklangs-Gewebe sogar zur Geisteshöhe einer gewissen Art dramatischen Aufschwungs empor. Dank dem regen Eifer und der künstlerischen Intelligenz des Herrn Prof. Herbeck, griff auch die Darstellung, obgleich Angesichts der kurzen Lebenszeit dieses Singvereins etwas verfrüht, namentlich in Bezug auf weihevölle Betonung der reinen Gefühls- und dramatischen Momente des Palestrina'schen Werkes lebendig und ziemlich fest in das Zeug ihrer schönen Aufgabe ein. Nur im *Gloria* und ersten Theile des *Credo* verfiel der seinen äussersten Stimmen nach markig und voll, in den Mittelgegenden jedoch nicht intensiv genug wirkende und selbst der Anzahl nach nicht ausreichend besetzte Singchor in den hier leider ganglängigen Fehler eines blossen Abthuns jeder Lapidar-Noten, in deren Hintergrunde doch meist ein inniges, oft sogar ein g'ühendes Herz schlummert. Die Einlagen von Herbeck, Pertinax und Hauptmann, obgleich durchgängig vom Geiste unserer Zeit befruchtet, daher zum Hauptwerke nicht ganz passend, traten theils durch kraftvollen Ausdruck, theils durch feinen Tonfarbenduft in vortheilhaftem Sinne heraus. Erstgenannte, jedenfalls rühmenswerthe Eigenschaften kommen den Tondichtungen Herbeck's und Pertinax', die letztgenannte, nicht minder anregende Seite aber dem wunderinnigen *Benedictus* Hauptmann's vollgültig zu. Nur bedauern wir die äusserst verschwommene, von Fehlgriffen aller Art wimmelnde Darstellungsweise dieser Hauptmann'schen Einlage. Möchte bald an dieses Meisters herrliche Vocalmesse gedacht werden! Bibl jun. that sich als moderner Orgelspieler im Sinne Mendelssohn's bei dieser Gelegenheit eben so hervor, wie immer. Allein seine fast durchaus chromatisch-enharmonischen Accordfolgen waren das grellste Widerspiel zu Palestrina's streng diatonisch gehaltener Messe.

„Die Sing-Akademie hat ebenfalls an die Spitze ihrer Wirksamkeit den Satz: „*Omnia ad majorem Dei gloriam*“ gestellt, indem auch sie das erste Zeichen ihres öffentlichen Lebens durch die Aufführung einer Messe kund gegeben. Sie ist behutsamer mit ihrem Programm verfahren, als die Herbeck'sche. Ob künstlerischer, wolle dahingestellt bleiben. Unsere Ueberzeugung kann diese Frage, wenn nicht ganz verneinend, doch nur bedingungsweise zustimmend lösen. Denn Friedrich Schneider's Vocalmesse gehört, wie fast alles, was dieser in mancher Richtung verdiente Componist geschrieben, jener Epoche zwischen Haydn, Mozart und Beethoven an, die mit Recht als eine trostlose, vom Götterfunken verlassene, bloss auf die Stützen des handwerksmässig gebahrenden musicalischen Verstandes, oder höchstens auf jene des s. g. Filigrangeschmackes gestellte Periode bezeichnet wird. Rechnet man das stimmungswahre *Kyrie* und den einzigen im *Crucifixus* durchleuchtenden Geistesblitz eines dramatischen Tonlebens hinweg, so bietet Schneider's Messe nichts als längst eingebürgerten Meistern süddeutschen Kirchenstils geschickt abgelauschte, dürre Tonreihen, die nicht einmal klug genug jene Klippe zu umschiffen wissen, welche ihnen die allezeit herrschende Reminiszenzen-Jagdlust entgegentürmt. Man trifft in diesem Werke zu viele alte Bekannte aus Haydn-Mozart'scher Zeit, deren Gesichtszügen die erborgte Larye oft gar zu deutlich anzumerken. Schneider's Werk singt sich übrigens gut und leicht, wie alle Schöpfungen seiner beiden in ihrer Art grossen Vorbilder. Die für eine gewisse Hörerschicht klappende Wirkung solcher Musik ist hier wie

dort unfehlbar. Die Klänge des dessauer Meisters sind — wie jene des erlauchten rohrauer und salzburger Sängerpaars — ganz durchweht vom Genius ungeschminktester Natürlichkeit. Die in Rede stehende Messe war übrigens bis in den feinsten Zug sorgfältig studirt. Es ging — wenige Verstösse abgesehen — Alles, wie am Schnürchen, im grösstentheils gut getroffenen Zeitmaasse, mit gebührendem Wechsel von Licht und Schatten. Man hörte durchaus frische, kernige Organe, deren Gesang durch wahre Lust veredelt war. Recht wirksam stellten sich Rotter's zu diesem Anlasse eigens componirte Beigaben, *Asperges*, *Graduale* und *Offertorium*, heraus.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Das fünfte niederrheinische Sängerfest fand zu Neuss am 8. und 9. d. Mts. Statt. Alles, was äussere Einrichtung und Anordnung betrifft, war vortrefflich, nicht nur in Betracht der Verhältnisse einer Stadt von etwa 11—12,000 Einwohnern, sondern ganz abgesehen davon. Der Bau und die zweckmässige und geschmackvolle Einrichtung der neu erbauten Tonhalle, die Lage derselben in den städtischen Garten-Anlagen, die in der nächsten Umgebung des neuen Gebäudes erquickenden Schatten, breite Wege und Rasenplätze darboten, auf denen an verschiedenen Punkten Restaurationen, Wein- und Bierhallen errichtet waren, so dass die ganze Sorge für das leibliche Wohl ausserhalb des Concertsaales befriedigt werden konnte: das alles macht dem Fest-Comite und den städtischen Behörden grosse Ehre.

Dagegen war der Kern des Festes, der musicalische Theil, bei Weitem nicht so vorzüglich, als die Hülle. Im Ganzen zeigte der grösste Theil der versammelten Sänger, die übrigens kaum die Hälfte der angemeldeten tausend erreichten, eine beklagenswerthe Gleichgültigkeit gegen die künstlerische Bedeutung des Festes. Die Probe am Sonntag-Morgen war nur sehr schwach besucht, die Probe am Montag konnte mit etwa 20 bis 30 Theilnehmern so gut wie gar nicht gehalten werden! Und dennoch war das Festlocal, d. h. der Garten, stets angefüllt mit Sängern, die sich an Wein und Bier und an rohen Gesellschafts-Gesängen ergötzten — ja, Einige von ihnen setzten — *horribile dictu!* — solcherlei Gesänge sogar während der eigentlichen Concert-Aufführung im Saale auf ihre Weise in der freien Natur vor dem Saale fort! Bei so bewandten Umständen kann der niederrheinische Sängerbund nur bestehen, wenn er sich reinigt von so grob unkünstlerischen Elementen.

Die Herren Dirigenten F. Hartmann aus Neuss und C. Reinecke aus Barrien waren in Verzweiflung, und wahrlich es gehörte viel Resignation dazu, den Dirigentenstab in Händen zu behalten und noch so viel Ausdauer und Hingabe an die Sache zu zeigen, wie sie gethan, wodurch denn auch für die Orchestersachen recht gute, für die Gesamt-Gesangstücke wenigstens erträgliche Ausführung erzielt wurde. Die letzteren blieben aber weit von präcisem, vollends ausdrucksvollem Vortrage fern und wurden im Ganzen rauh und roh gesungen, was besonders bei zarten Stücken, wie Mozart's *Ave verum* und Kreutzer's „Dir möcht' ich diese Lieder weihen“, auffiel. Das einzige Gesamtstück, das einen schönen Eindruck machte, war ein wundervolles *Vere languores nostros ipse tulit* von A. Lotti. Auch bei den Gesängen mit Orchester zeigte es sich, dass die mitwirkenden Vereine die Sachen nicht gewissenhaft studirt hatten; die Einsätze der Stimmen waren oft ungenau, oft sogar vereinzelt, und fast immer matt, wenigstens im Verhältniss zu der Zahl der Mitwirkenden. Es mag sein, dass diese Umstände auch die neue Composition von Karl Reinecke: Schlachtlied von Klopstock („Mit unserm Arm ist nichts gethan“) für zwei Männerchöre mit vollem Orchester — nicht ganz zur Geltung kommen liessen. Sie

ist sehr fleissig und geschickt gearbeitet, Anfangs streng canonisch; ob aber diese strenge Form zu einem Schlachtliede passt, möchten wir verneinen. Das Stück hat einzelne Glanzpunkte, lässt aber im Ganzen den Schwung vermissen, den der geistige Inhalt des Textes verlangt.

Das Orchester, dessen Haupt-Bestandtheil die Laudenbach'sche Regiments-Capelle aus Köln bildete, war hinlänglich besetzt (nur freilich wären mehr Violinen zu wünschen gewesen) und bewährte sich ganz gut. Die Ouverture von Jul Rietz (in A-dur), von Hartmann dirigirt, ging vortrefflich, auch die zu den Abenceragen von Cherubini, von Reinecke dirigirt, sehr gut. Dagegen war das Tempo des Allegro in Rossini's Tell-Ouverture zu langsam.

Von den Gesangsstücken hatten die Einzel-Vorträge der Liedertafel von Neuss (Hartmann), von Crefeld (Wilhelm, dessen Lied „Walldlust“ eine allerliebste Composition ist) und von Aachen (F. r. Wenigmann) künstlerischen Werth und entschädigten für manches sonst Mangelhafte. Sie erhielten mit Recht, besonders die Aachener, enthusiastischen Beifall. Der Fürst von Hohenzollern beehrte mit mehreren Mitgliedern des Hofes das Concert mit seiner hohen Gegenwart.

Fräulein Günther hat an der königlichen Oper zu Berlin als Rosine in Rossini's Barbier gastirt und grossen Erfolg gehabt, der sich in den entschiedensten Beifallsspenden des Publicums durch Blumen und Hervorruf bekundete.

Ankündigungen.

In Gustav Heckenast's Musicalien-Verlag in Pesth erschien und ist in allen Musicalienhandlungen zu haben:

ROBERT VOLKMAN:

- Op. 26, Variationen über ein Thema von Händel für Pianoforte. Preis 1 Thlr.
- Op. 27, Lieder der Grossmutter. Kinderstücke für das Pianoforte zu zwei Händen. Zwei Hefte. 1 Thlr. 10 Sgr.
- Op. 28, Erste Messe für Männerstimmen (mit Soli). 2 Thlr. 10 Sgr.
- Op. 29, Zweite Messe für Männerstimmen (ohne Soli). 2 Thlr. 20 Sgr.
- Op. 30, Sechs Lieder für Männerstimmen. Zwei Hefte. Preis pro Heft 1 Thlr.
- Op. 32, Drei Lieder (von Freiligrath, Sallet und Geibel) für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Sgr.
- Op. 33, Concert für Violoncell mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. 5 Thlr. 8 Sgr. — Mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr. 22 Sgr. — Die Orchesterstimmen apart, 3 Thlr. 16 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.