

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstmilie und Künstler.

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

Nr. 10.

KÖLN, 3. März 1860.

VIII. Jahrgang.

Inhalt. Briefe von Louis Spohr. — Zu Cramer's Clavier-Studien. Von W. Wülfinghoff. — Für katholischen Kirchengesang : *Missae polyphonae autore Birkler* — Cäcilia, von Quante — Religiöse Männerchöre von Schweizer. Von M. — Aus Paris (Ernst Lübeck — Hans von Bülow — Louis Brassin). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Elberfeld, M. Wolf — Coburg, Litolff — Frankfurt a. M., Dinorah — Augsburg, Fräul. A. Brenken — Regensburg — Deutsche Tonhalle).

Briefe von L. Spohr.

Wir haben in den Nummern 7 und 9 zwei Briefe von Spohr aus Paris vom Jahre 1820 vollständig und aus zwei anderen vom Jahre 1821 einige Auszüge gegeben. Unsere Quelle war, wie wir S. 54 angezeigt haben, das Büchlein des Herrn Al. Malibran über Spohr. Wenn Herr Malibran auch nicht ausdrücklich sagt, dass diese Briefe an ihn gerichtet gewesen, woran wir des Anachronismus wegen auch nicht gedacht haben (andere Redaktionen haben indess die Sache ohne weitere Prüfung so angenommen), so musste doch ein Jeder glauben, dass die Originale Spohr's ihm von demjenigen, an den sie geschrieben, zur Veröffentlichung mitgetheilt worden wären. Wir gaben sie also *bona fide* und als das Beste der ganzen Broschüre. — Nun aber liegt uns die Abschrift eines Briefes von Spohr aus Heidelberg, den 20. Februar 1821, an einen Freund vor, welchem Spohr schreibt: „Von unserem Aufenthalte in Paris werden Sie in vier langen Briefen lesen, die ich für die leipziger Musik-Zeitung eingeschickt habe.“ — Sie werden also dort im Jahrgange 1821, der uns gerade nicht zur Hand ist, schon einmal abgedruckt sein. Konnten wir voraussetzen, dass die leichtfertige Buchmacherei so weit gehen könne, bereits gedruckte Briefe eines grossen Künstlers als neue Würze einer in Eile compilirten Biographie desselben geltend zu machen?

Wir sind dagegen jetzt im Stande, unseren Lesern einige Briefe Spohr's aus London und Paris aus derselben Lebens-Periode mitzutheilen, die er an seinen Freund Speyer in Frankfurt geschrieben und welche noch nirgends in die Öffentlichkeit gekommen sind. — Auf Herrn A. Schindler's wiederholten Wunsch hat Herr Speyer ihm diese interessanten Schriftstücke übergeben und ihm ihre Verwendung freigestellt. Wir verdanken unsererseits sie der freundlichen Mittheilung Schindler's.

I.
London, den 27. März 1820.
Geliebter Freund!

Absichtlich habe ich bis jetzt gezögert, Ihnen zu schreiben, um Ihnen gleich etwas Genaues über meine hiesigen Verhältnisse und über die Weise, wie man hier die Kunst treibt, melden zu können. Jetzt nach einem Aufenthalt von vier Wochen bin ich einheimisch genug, um mit Sicherheit ein Urtheil fällen zu können. Sollte indessen diese Verzögerung Veranlassung gewesen sein, dass Sie durch eine pariser Zeitungs-Neuigkeit, die uns bei unserer Ueberfahrt von Calais nach Dover umkommen liess, erschreckt worden wären, so würde ich mir doch Vorwürfe machen, Ihnen nicht gleich gemeldet zu haben, dass wir, ob wir gleich in der stürmischen Zeit die Ueberfahrt wagen mussten, wo nach hiesigen Börsen-Nachrichten mehr als 150 Schiffe an den englischen Küsten theils zu Grunde gegangen, theils verschlagen worden, doch wohlbehalten angekommen sind und uns bald von der Angst und dem Uebelbefinden der Ueberfahrt erholt haben. — Zuerst also, dass ich von allen den Leuten, an die ich empfohlen war, so wie von allen Künstlern, die ich besucht habe, auf das zuvorkommenste aufgenommen worden bin, und dass Herr Pensa vollkommen Recht hat, wenn er behauptet, die Engländer seien bei sich unendlich liebenswürdiger, als man sie auf Reisen in fremden Ländern kennen lernt. Dann, dass das hiesige Kunstreiten grosse Contraste darbietet (die überhaupt in grossen Städten am grellsten hervortreten), dass man neben vielem Vortrefflichen und Lobenswerthen auch das Erbärmlichste zu hören bekommt, dass es sich mit Einem Worte doch deutlich zeigt, dass die Engländer keinen Beruf zur Musik und keinen wahren Sinn dafür haben. Zwar treiben sie, wie Alles, auch Musik mit Ernst, allein man merkt es ihnen, wie den reisenden Engländern in Italien bei Besichtigung der Kunstschatze und Alterthümer, bald an, dass es ihnen mehr eine Arbeit

als ein Genuss ist, und dass sie beim Ende eines Concertes wohl auch sagen könnten, wie jene nach einer Kunst-Besichtigung in Rom: Gottlob, das wäre wieder überstanden! Schon dass sie Concerten von vier, oft fünf Stunden Länge mit einer kurzen Pause bis zu Ende mit Aufmerksamkeit und Ernst zuhören können, beweis't, dass die Musik nicht in ihr Inneres dringe, weil sie sonst schon vor der ersten Hälfte erschöpft sein müssten. Auch dass sie am selben Abende das Herrlichste so wie das Erbärmlichste mit gleicher Theilnahme anhören, in demselben Concerte ein classisches Musikstück von Mozart und einen englischen Gassenhauer ohne allen Kunstwerth *da capo* verlangen können, beweis't, dass sie das Gute vom Schlechten gar nicht zu unterscheiden wissen. Dass dieses übrigens nur vom gewöhnlichen Concert-Publicum gemeint ist und dass in einer Stadt von 1,200,000 Einwohnern wohl auch Einige sich finden, die eine rühmliche Ausnahme machen und denen man ein Kunst-Urtheil zugestehen kann, versteht sich von selbst. Dass ich mit dieser Ueberzeugung bei meinem ersten Debut heute vor drei Wochen (wo ich im ersten Concerte der Philharmonischen Gesellschaft meine Scene spielte) mit grosser Befangenheit hintrat, kann ich nur durch die Gegenwart von Viotti und vieler anderen ausgezeichneten Künstler, deren vielleicht zu überspannte Erwartungen ich zu befriedigen hatte, erklären; und obgleich diese, so wie das Publicum einen grossen Beifall schenkten, so war ich doch selbst sehr wenig mit mir zufrieden und wünschte mit Ungeduld mein zweites Auftreten herbei. Heute vor acht Tagen spielte ich denn im zweiten Concerte der Philharmonischen Gesellschaft mein *Quatuor brillant* in *E-dur* mit solchem Erfolg, dass ich seit der Zeit Alles für mich gewonnen habe. Auch wurde ich am vorigen Mittwoch, wo ich zum dritten Male im *Theatre Drurylane* in einem so genannten Oratorium mein Potpourri in *B* spielte, mit solcher Auszeichnung empfangen und entlassen, wie sie selten einem fremden Künstler zu Theil geworden ist. Im dritten Concerte der Philharmonischen Gesellschaft werde ich dirigiren und als Componist mit einer neuen grossen Sinfonie in *D-moll*, die ich gleich nach unserer Ankunft hier angefangen und vor ein paar Tagen beendigt habe, debutiren. Dass ich mich unendlich darauf freue, dieses Werk, das ich mit grosser Begeisterung empfangen und geboren habe, von einem so herrlichen und stark besetzten Orchester wie das der Philharmonischen Gesellschaft (28 Violinen, 12 Bässe u. s. w.) und in einem so würdigen Locale, wie der neue Saal von *Argyle Rooms* ist, zum ersten Male zu hören, können Sie Sich leicht denken. Später werde ich dann auch meine alte Sinfonie, so wie meine Ouverturen, die hier noch nicht gemacht worden sind, zur Aufführung bringen.

Ob wir hier etwas Bedeutendes gewinnen werden, wird die Zukunft lehren; dass es etwas sein wird, weiss ich schon, indem ich die Kosten des Aufenthaltes schon ungefähr berechnen kann. Bis jetzt sind wir theils Beide, theils ich allein zu drei Concerten für Honorar zu spielen engagirt. Auch habe ich angefangen, Unterricht zu geben. Ob der König uns hören wird, ist noch nicht entschieden; er ist noch nicht zur Stadt zurückgekehrt. Unser Benefiz-Concert ist auf den 8. Juni bestimmt; ich hoffe ziemlichen Erfolg davon. Von den hiesigen Künstlern, die wir bis jetzt gehört haben, schreibe ich Ihnen das nächste Mal; interessant war ein Concert der alten siebenzigjährigen Mara.— Meine Veränderung an der Geige bewährt sich als vor trefflich; die hiesigen Künstler fangen schon an, sie nachzumachen.

Louis Spohr.

II.

London, den 17. April 1820.

Geliebter Freund!

Wie kann ich Ihnen genug danken, dass Sie durch schnelles Widerrufen jener Schreckens-Nachricht von unserem Tode meinen Eltern und meiner Schwiegermutter Tage des Kummers erspart haben! Ohne Ihren Brief, was hätten sie nicht noch alles gelitten, bis der Widerruf in den Zeitungen zu ihren Augen gekommen wäre! Nie werde ich Ihnen diesen Freundschaftsdienst vergessen. Wir erhalten jetzt aus allen Gegenden Deutschlands Glückwünschungen über unsere Erhaltung, die uns als Beweis für die Theilnahme vieler guten Menschen viel Freude gemacht haben. Ich kann aber immer noch nicht begreifen, wie das Gerücht von unserem Untergange entstanden sein kann, da wir schon längst in London waren, als der Sturm wütete, der so viele Schiffe zertrümmert hat.

Meinen ersten Brief, worin ich Ihnen mein Auftreten in den zwei ersten Concerten der Philharmonischen Gesellschaft meldete, haben Sie ohne Zweifel gleich nach Abgang des Ihrigen erhalten. Seit der Zeit habe ich wieder drei Mal öffentlich gespielt und das dritte Concert der Philharmonischen Gesellschaft dirigirt, und bin, ich darf es wohl behaupten, immer mehr in der Gunst des Publicums gestiegen, wenigstens hat es mir bei jedem Auftreten die unzweideutigsten Beweise davon gegeben. Zuerst spielte ich im *Theatre Drurylane* in einem so genannten Oratorium mein Potpourri aus *B-dur*, dann im letzten Dilettanten-Concerte in der City im Saale der *London Tavern* mit meiner Frau eine Sonate und im zweiten Theile meine Scene, und zuletzt in dem so genannten Vocal-Concerte in einem sehr schönen Saale in *Hanover Square* ein neues *A-dur-Concert*, das besonderes Glück machte. Meine Frau, die bei ihrem ersten Auftreten in London, wo so viele gute Harfenmeister sind, durch ihren Muth mich ganz

überraschte und beschämte, da ich beim ersten Aufreten viel zaghafte war, erregte durch das Eigenthümliche ihres Spiels grosse Sensation und erhielt von allen, die an dem Abende auftraten, den lebhaftesten Beifall. Dass uns dieses Gelingen unserer Bestrebungen als Künstler den Aufenthalt sehr erheitert, können Sie leicht denken.

Die grösste Freude hat mir aber die Aufnahme meiner neuen Sinfonie gewährt. Es war vor meiner Ankunft in London noch nie irgend eine meiner Orchester-Compositionen weder im Philharmonischen Concerte noch, so viel ich weiss, in irgend einem der andern Concerte gegeben worden, und ich wünschte sehr eine Gelegenheit herbei, um den Künstlern und Kennern etwas davon zu hören zu geben. Diese fand sich. Unter mehreren recht zweckmässigen Einrichtungen findet auch die Statt, dass sie im Laufe ihrer Concerte an zwei Abenden vor einem kleinen ausgewählten Publicum von Künstlern und Kennern nur ihnen unbekannte Compositionen (hauptsächlich Sinfonien und Ouverturen) executiren, und den Beifall der Anwesenden entscheiden lassen, ob sie der öffentlichen Aufführung in einem der folgenden Concerte würdig sind oder nicht. Bei einer solchen Probe gab ich ihnen meine gestochene Sinfonie (die neue war noch nicht ausgeschrieben) und zwei meiner Ouverturen, die aus der Alruna und die neue, zu hören, und der enthusiastischste Beifall, mit dem diese Sachen ausgezeichnet wurden (freilich hatten sie nur mit sehr schwachen Producten zu concurriren, einer Sinfonie von Soliva, dem Componisten der Oper *La testa di bronzo*, und einer anderen noch schwächeren von einem hiesigen Componisten) veranlasste die Herren Directoren zu der Bitte, ihnen die gestochene Sinfonie im nächsten Concerte aufzuführen; dieses lehnte ich aber ab, indem ich ihnen sagte, dass ich zu meinem Debut als Componist eine neue, hier in London geschriebene bestimmt habe, welches denn auch genehmigt wurde, obgleich die Herren zu glauben schienen, dass ihnen die neue wohl kaum so gut gefallen könne, wie die alte. Diese Meinung änderten sie aber schon in der Probe nach dem ersten Anhören. Das Orchester, dessen Gunst ich mir durch kleine Aufmerksamkeiten und Artigkeiten schon früher bei der Aufführung meiner anderen Sachen erworben hatte, gab sich alle mögliche Mühe, die Sinfonie mir zu Dank zu executiren. Auch gewöhnten sie sich immer mehr an meine Weise, zu dirigiren (ich war nämlich acht Tage vorher bei der Probe der neuen Composition ebenfalls zum Dirigiren aufgefordert worden), und fanden darin eine grosse Stütze, so dass nicht allein meine Sinfonie, sondern auch alle anderen Sachen, die in diesem Concerte aufgeführt wurden (die Sinfonie aus *O* mit der Fuge von Mozart und die Ouverturen aus *Fidelio* und *Medea*) viel genauer gingen, als gewöhnlich.

Es ist aber auch die Weise, wie man hier im Theater und in Concerten dirigirt, die verkehrteste, die man ersinnen kann. Von zwei Directoren, die da paradiren, ist es eigentlich keiner. Der *Conductor*, wie er auf den Affichen heisst, sitzt am Piano und spielt aus der Partitur, gibt aber weder den Tact noch die Tempi an; der *Leader* oder erste Geiger sollte es eigentlich, da er aber nur eine blosse Violinstimme vor sich hat, so kann er dem Orchester nicht einhelfen, begnügt sich daher, seine Stimme herunter zu streichen, und lässt das Orchester mitlaufen, so gut es gehen will. Die Künstler hier haben das Fehlerhafte dieser Weise und die Unmöglichkeit, dass ein Orchester von 50—60 Personen auf solche Art je ein Ensemble haben könne, wohl früher eingesehen, als ich es ihnen aus einander gesetzt habe; allein sie wagen nicht, eine Aenderung zu treffen, weil das einmal Hergebrachte hier als heilig und unantastbar betrachtet wird, so wie denn der Engländer überhaupt bei aller politischen Freiheit doch der ärgste Slave der Etiquette ist. Ich dirigirte aber bei den Proben auf alte gewohnte Weise aus der Partitur, und am Abende, wo dann freilich der *Conductor* hinter dem Piano paradierten muss, wusste ich die Sache schon so auswendig, dass ich dem Orchester auch ohne Partitur einhelfen konnte. Meine Sinfonie wurde also so genau und nuancirt vorge tragen, wie ich es nach einer einzigen, ziemlich flüchtigen Probe nie gehofft hatte, und dem habe ich es wohl zu danken, dass sie vom Publicum mit einem Enthusiasmus aufgenommen wurde, wie seit meiner Anwesenheit hier noch kein anderes Orchesterstück. Die Menuett oder das Scherzo wurde *da capo* verlangt und nach der Wiederholung noch lebhafter beklatscht. Dieser gute Erfolg ist mir doppelt erfreulich gewesen, weil er mich hoffen lässt, dass ich bis jetzt als Componist noch nicht zurückgeschritten bin; denn dem eigenen Urtheile, nach welchem diese Sinfonie das Beste ist, was ich je von Orchestermusik geschrieben habe, darf ich nicht so unbedingt trauen, theils weil man die jüngsten Kinder immer am liebsten hat, theils weil man sich gar zu ungern gestehen will, dass die Schöpfungskraft der Jugend schon im Abnehmen sei.

Von anderen Concerten und Musik-Aufführungen, denen wir beiwohnten, lässt sich nicht viel Erfreuliches melden. Die italiänische Oper ist jetzt ganz schlecht. Wir haben so fürchterliche Langeweile dort ausgestanden, dass wir uns bis jetzt noch nicht haben entschliessen können, ein zweites Mal hinzugehen. Unter den Sängern zeichnete sich auch nicht ein einziger aus. Das Orchester, auf die Weise dirigirt, die ich eben beschrieben habe, ist in ewigem Schwanken, und man fürchtet jeden Augenblick, dass es völlig umwerfen werde. Die Chöre sind unter aller Kritik. Von Benefiz-Concerten war das interessanteste für

uns (aber nicht durch seine Güte!) das, was die siebenzigjährige Mara im Opernhause gab. Sie hatte wahrscheinlich gehofft, die Neugierde, eine Sängerin, die man vor vierzig Jahren in ihrer Blüthe hier bewundert hatte, nun als Matrone wieder zu hören, werde die Engländer in grosser Anzahl ins Theater locken, und sie in ihren alten Tagen noch einmal einen rechten Schlag machen; allein sie betrog sich gewaltig. Das Haus war leer, und bei den ungeheuren Kosten in diesem Theater (das Haus allein kostet 100 Guineen) wird sie wohl noch zu den Unkosten haben zulegen müssen. Hat sie sich, ohne durch die grösste Noth dazu gezwungen worden zu sein, durch dieses öffentliche Auftreten lächerlich gemacht und ihren wohlerworbenen Ruf so leichtsinnig vergeudet, so verdient sie vollkommen, durch den schlechten Erfolg dafür bestraft worden zu sein. Ist es aber wahr, was man hin und wieder im Publicum erzählt, dass sie beim Brände von Moskau um all das Ihrige gekommen sei, so muss man der armen alten Frau sein volles Mitleiden schenken, die in so hohem Alter des Gewinnes wegen den letzten Ueberrest ihres ehemals so hoch gefeierten Künstler-Talentes öffentlich ausstellen muss. Was sie übrigens an dem Abende davon zu hören gab, war gar zu wenig, und sie entging dem allgemeinen Ver-spotten wohl nur dadurch, dass sie vor ihrem Auftreten dem Publicum sagen liess, sie sei ganz heiser und müsse um Nachsicht bitten. Es ist ihr nicht nur fast gar keine Stimme geblieben, sondern auch alles, was sie an diesem unglücklichen Abende zu machen versuchte, war so unsicher, falsch und selbst geschmacklos, dass man sich daraus unmöglich einen Begriff von ihren früheren Vorzügen abnehmen konnte.

An diesem Abende geschah noch Einiges, was nur in England vorkommen kann. Ein Schüler von Kramer sollte das grosse Clavier-Concert von Mozart mit Trompeten und Pauken und stark besetztem Orchester spielen; es fand sich aber, dass das Piano so hoch stand, dass keines der Blas-Instrumente gebraucht werden konnte. In jeder anderen Stadt hätte man ein solches Concert vorher probirt, und dann hätte der Stimmer zwischen Probe und Aufführung das Instrument noch gehörig stimmen können; hier war das aber nicht geschehen. Ich erwartete nun, man werde das Concert ganz weglassen, und der Clavierspieler werde statt dessen etwas Anderes ohne Begleitung geben; aber weit gefehlt; man gab dieses Musikstück, wo die Blas-Instrumente so wesentlich sind, ganz ohne diese, bloss die erste Oboe- und erste Fagott-Stimme wurden auf Geige und Violoncell gespielt. Wie nun besonders die Tutti in dem grossen Opernhause klangen, können Sie Sich denken. Ich habe aber nicht bemerkt, dass irgend Jemand im Publicum diese Profanation eines herrlichen Meisterwerkes

übel genommen hätte; oder haben sie vielleicht geglaubt, es müsse so sein? — Der Violinist Cramer spielte dann im zweiten Theile ein Violin-Concert von Martini, das wenigstens 120 Jahre alt ist. Etwas Langweiligeres gibt es wohl schwerlich auf der Welt! Wie man so etwas im Publicum spielen kann, ist mir unbegreiflich. Wenn es aber auch hier nicht geschähe, möchte es schwerlich wo anders geschehen. Als eine Merkwürdigkeit in London war es mir daher nicht ohne Interesse; auch fühlte ich einmal wieder recht lebhaft, dass, wenn es in jener Zeit auch schon Vocal-Musik gab, die Instrumental-Musik doch in den letzten 50—60 Jahren von unseren Héroen in Wien geschaffen worden ist. Dagegen habe ich so genannte *Glees* aus jener Zeit, vierstimmige Gesänge für Männerstimmen, mit dem grössten Vergnügen schon in mehreren Concerten singen hören. Es ist dieses die einzige National-Musik, welche die Engländer besitzen. Besonders gibt es einige von Webbe und Smith, die ganz vortrefflich sind. Es ist aber auch unmöglich, solche Gesänge vollendet vorzutragen, als es von den Herren W. und C. Knyvett, Vaughan und Bellamy geschieht. Eine so vollkommene Gleichheit der Stimme und eine so vollkommen reine Intonation sind mir früher nie vorgekommen. Man scheint hier aber nicht viel Werth darauf zu legen, und hat mich immer sehr verwundert angesehen, wenn ich mit Entzücken davon gesprochen habe. Eine Rossini'sche Cavatine setzt auch hier die Hände viel sicherer in Bewegung.

In einem der letzten Vocal-Concerne wurde ein *Te Deum* von Graun gesungen. Kaum hatten die Sänger nach dem sehr langen Vorspiele die ersten Worte gesungen, als sich alle Anwesenden erhoben und, so lange das Musikstück dauerte, stehen blieben. Es ist mir dieses in doppelter Hinsicht lächerlich vorgekommen. Erstlich zu sehen, dass die Engländer unserem Herrgott gleiche äussere Ehre wie ihrem Könige erweisen; denn bekanntlich wird das *God save the King*, der König mag anwesend sein oder nicht, auch immer stehend angehört; und zweitens, dass sie ein Concert-Musikstück, das eben wie die anderen im Concertsaale nur aufgeführt wird, um den Anwesenden einen Kunstgenuss zu bereiten, als zum kirchlichen Ritus gehörig betrachten, und dabei sich geberden, als seien sie in der Kirche. Der Ernst und die Gravität, womit der Engländer die oft absurden Vorschriften der Etiquette beobachtet, kommt mir überhaupt immer sehr komisch vor, und ich kann dieses mit dem Verstande und dem Freitheitssinne, dessen er sich rühmt, wenig reimen.

Von Berlin habe ich Nachricht, dass die erledigte Capellmeister-Stelle nicht wieder besetzt werden soll. Ich habe also nun keine weitere Veranlassung, meine Oper noch länger zurück zu behalten, und bitte Sie daher, Par-

titur und Buch mit einliegendem Briefe mit erster fahrender Post an den Grafen Brühl abzusenden.

Bei dem herrlichen Frühlingswetter sangen wir nun an, Excursionen in und um London zu machen, um die Merkwürdigkeiten zu sehen. So waren wir am letzten Sonnabend in Richmond, 13 englische Meilen von hier, in einer wahrhaft paradiesischen Gegend. Ich kann es Ihnen nicht beschreiben, wie wohl es uns that, das erste Grün und die ersten Baumblüthen zu sehen und einmal wieder reine Luft ohne den unerträglichen Steinkohlendampf einzutathmen. Um so schwerer fiel es uns aber auf die Brust, als wir uns dem grossen Steinhausen wieder näherten. — Es wird jetzt täglich lebhafter in der Stadt, und die Winter-Saison wird nun mit der Baumblüthe endlich ihren Anfang nehmen. Kann es wohl grössere Verkehrtheit als in London geben?

Im nächsten Briefe werde ich Ihnen beschreiben, wie man hier in den meisten Privathäusern Musik treibt. Es ist dieses auch ganz englisch, doch machen einige Häuser rühmliche Ausnahmen. So habe ich gestern Abends beim Herzog von Hamilton gespielt, wo der Herzog von Sussex und eine sehr vornehme Gesellschaft zugegen waren; ich kann aber nicht genug die Stille und Aufmerksamkeit während der Musik, so wie das artige Betragen der Anwesenden gegen uns Künstler rühmen. Die Engländer, besonders die gereis't sind, können auch recht liebenswürdig sein.

Leben Sie wohl. Die herzlichsten Grüsse an die Ihrigen. Erfreuen Sie uns bald mit einem Briefe.

Wie immer, ganz der Ihrige.

Louis Spohr.

Zu Cramer's Clavier-Studien.

In der Niederrheinischen Musik-Zeitung ist einmal die Rede davon gewesen, dass es schade sei, dass Cramer seine berühmten Etuden nicht mit erläuternden Bemerkungen über ihren speciellen Zweck und Angabe der zweckmässigsten Art und Weise, wie solche zu studiren, um des Erfolges desto gewisser zu sein, versehen habe, wie J. Moscheles solches bei seinem Etudenwerke, Op. 70, gethan. Nachdem ich viele Jahre hindurch die Etuden Cramer's mit Sorgfalt geübt, ja, sie als „tägliche Wiederholung“ sanctionirt hatte, kam mir nach jenem Winke sogleich der Gedanke, die fehlenden Bemerkungen und Rathschläge, welche das Studium derselben erleichtern können, zu jeder Etude niederzuschreiben. Da nun didaktische Zwecke nicht die letzten sind, welche Ihre Zeitschrift im Auge hat, so erlaube ich mir, eine Probe davon mitzutheilen.

Zu Etude I. Ausgleichung der vier ersten Finger; geschicktes Zusammenziehen (Contraction) der Finger.

Grösste Ruhe der Hand. Gleicher, grosser Ton, den Vortrag anbelangend. Langsames Durchspielen, erst mit getrennten Händen, dann vereint. Hohes Aufheben der Finger ist als das wesentlichste Förderungsmittel der wirklichen Fertigkeit und zur Erlangung eines grossen, schönen Tones nachdrücklichst zu empfehlen. Fast durchgängig kann das erste Sechszehntel jeder Sechszehntel-Figur als Viertel angehalten werden.

Zu Etude II. (*E-moll*). Kräftigung des vierten und fünften Fingers, besonders des vierten. Grössere Ausgleichung des zweiten, dritten und vierten Fingers. Strengstes Legato. Uebung in der Ausspannung (Extension) der Finger der rechten Hand. Die vier ersten Takte lasse man unisono mit beiden Händen üben. In Tact 9 bis 14 incl. halte man in der rechten Hand das erste Achtel den ganzen Tact hindurch an. Später lässt sich fast immer das 1., 4., 7. und 10. Achtel als Viertel anhalten. Es ist dieses ein zuverlässiges Mittel, den besten Anschlag vermittels des Fingergelenkes allein und die grösste Ruhe der Hand selbst zu erzielen. Die Kräftigung der Finger kann zudem nur auf diesem Wege erlangt werden. Auch wird so das Spannungs-Vermögen der Hand und der Finger erhöht. In den Tacten 7 und 8 (vom Ende gezählt) kann das 1., 4., 7. und 10. Achtel mit dem vierten Finger genommen, auch

angehalten werden:



u. s. w., zur

besonderen Kräftigung desselben.

Zu Etude III. (*D-dur*). Wesentlicher praktischer Nutzen: Spannung der Finger der rechten Hand, insbesondere des zweiten und vierten Fingers. Die Etude ist einem Duette zu vergleichen für Tenor und Bass, begleitet von einer Figur, welche man sich als von einer Violine oder Gitarre gespielt denken mag. (Vergl. das Ständchen im Don Juan.) Das erste $\frac{1}{2}$ der Discant-Figur muss mit der Bass-Melodie, die ausserdem noch durch einen stets ausgehaltenen Ton unterstützt und gehoben wird, als eben die zwei Singstimmen repräsentirend, ein wenig hervorgehoben werden; die anderen Noten der Figur müssen diese Melodieführung tändelnd umspielen, jedoch muss diese Garantur leicht und graziös ausgeführt werden. Zuerst ist äusserst langsames Ueben mit gleichmässigem vollem Tone nothwendig. Das geschickte, das Binden nicht beeinträchtigende Untersetzen ist auch wohl zu beachten. Die linke Hand ist für sich allein genommen schon eine lehrreiche Uebung. Tact 13 und 14 in derselben erfordern ein geschicktes Ueberlegen des zweiten Fingers über den Daumen, der streng seine Note aushält;



Zu Etude IV. (C-moll). Diese Etude ist ein prachtvolles Duett. Die selbstständige, von einander unabhängig scheinende und doch streng harmonirende Durchführung der beiden Melodien setzt schon grosse Unabhängigkeit der Hände voraus. Jede Hand muss allein ausdauernd geübt werden, bis der Schüler den Gang der Melodie verstanden, aufgesasst und sich den Fingersatz spielend angeeignet hat. Dann übe man beide Hände zusammen und trage sie fest und sicher und zunächst langsam vor, ohne Schwanken und ohne jede andere Nuancirung, als mit Beobachtung der gewöhnlichen Betonung. In Bezug auf Fingersatz kommt fast Alles vor: Spannung, Zusammenziehung, Gleiten der Finger von den Obertasten. Der kleine Finger und der Daumen müssen sich geschickt und *leggiero* auf die Obertasten legen lernen. Das strengste Legato, die grösste Ruhe der Hand und stete Egalität des Tones sind Haupt-Erfordernisse bei dieser Etude. Das Auge des Ausführenden sei unverwandt auf die Noten gerichtet. Zu dem *sempre legato* darf man auch kühn *sempre forte* (d. h. stets grosser, voller, sicherer Ton) setzen.

W. Wülfinghoff.

Für katholischen Kirchengesang.

Missae polyphonae autore Birkler. Tubingae, Laupp, 1859. Es ist unnötig, erst viele Worte zu machen über den Begriff von Kirchenmusik, über ihren Fall und über ihre Erhebung. Ich kann mich auf meine Abhandlung hierüber, welche im vorigen Jahre in dieser Musik-Zeitung erschien, berufen. Die darin aufgestellten Hauptsätze, man müsse nämlich mehr oder minder zu den Meistern des klassischen Mittelalters, welche den eigentlich kirchlich-liturgischen Gesang, den *Cantus Gregorianus*, noch am besten verstanden und am angemessensten in ihren polyphonen Schöpfungen illustrirten, zurückkehren, bei etwaigen Selbst-Compositionen von ihnen, den Meistern und den alten — der Kirche so eigenthümlichen — Tonarten den Ausgangspunkt nehmen, — diese Grundsätze sind, wenn auch mit einigen Modificationen, die des Verfassers oben angezeigten Werkes, wie das gut geschriebene Vorwort zu der ersten Folge kund gibt. Daher kann ich auch gleich zur kurzen Charakterisirung der *Missae polyphonae* übergehen. Der Name des Autors hat übrigens einen guten Klang durch die in weitesten Kreisen bekannte und gewürdigte Abhandlung über das deutsche Kirchenlied und andere. Ich

erwähne dieses, weil es stets zum Besten eines Schriftstellers gereicht, wenn die Farbe, die er bekennt auf dem Felde, das er bebaut, schon bekannt ist, vorzüglich aber, wenn diese seine Gesinnungen bereits die Probe der Kritik ausgehalten haben. Die *Missae* nun sind vierstimmig, theils für Männer-, theils für gemischte Stimmen; der Verfasser scheint dem von manchen Seiten gefühlten Bedürfnisse nach kirchlichen Compositionen für Männerchöre Rechnung tragen zu wollen — ein Beweis, dass er das Terrain kennt. Dasselbe gilt von den Einlagen, dem *Veni sancte Spiritus*. Alle tragen den Stempel der Einfachheit, Reinheit des Stils, frommen Ernstes, kirchlicher Weihe. Dabei sind sie leicht zu executiren, und desshalb zum Nothbehelf mit Orgel-Begleitung versehen. Zu tadeln findet sich wohl auch Manches; besonders dürften einige harmonische Fortschreitungen nicht den Beifall aller Kenner, namentlich Anhänger der strengen Schule bekommen; auch scheint bisweilen dem Modernen zu viel eingeräumt. Doch diese Dinge wird man gern milde ertragen in Anbetracht des schweren Weges, den jeder Kirchen-Componist in unserer Zeit zu gehen hat, eines Weges, der dorniger und gefährvoller ist, als jeder andere auf dem musicalischen Gebiete. Möge der Verfasser fortfahren in seinem Studium; er darf überzeugt sein, dass die Früchte seines Fleisses stets diejenige Anerkennung finden, welche sie verdienen.

Diesen Messen von Birkler reihen sich, als nicht minder preiswürdig, nachstehende, seit Kurzem erschienene Werke an:

Cäcilia (Münster, bei Coppenrath). Herr Dom-Vicar Quante, zugleich Chor-Director und Lehrer des Kirchengesanges in Münster, bietet hier eine Reihe (29, Nr. 5) von kirchlichen Hymnen, Psalmen, Sequenzen, Litaneien für vierstimmigen Männerchor, welche theils von ihm componirt und arrangirt sind, theils aber von den älteren Meistern der Kirchenmusik, Palestrina, Anerio, Martinengo, Vittoria, Surcano, Nanini; eine Nummer stammt von dem verstorbenen Verfasser des *Enchiridion Chorale*, Johann Georg Mettenleiter. Die Typen und Ausstattung sind ganz diejenigen der *Musica Divina* von dem gelehrten Canonicus Dr. Proske, zu welcher nach dem Vorworte das Werk „für uns hier und auch wohl anderswo die nothwendige Brücke bilden helfen soll“. Die Partiturschrift ist angewandt, eben so die alte, allein gesunde Schreibweise für die kirchlichen Compositionen. Männerchöre sind beliebt worden, weil sie leider noch die meiste, fast ausschliessliche Pflege finden.

Religiöse Männerchöre, von Schweizer in Freiburg im Breisgau componirt (Herder'sche Buchhandlung daselbst). Es sind Marianische Antiphonen, Psalmen, Hymnen auf verschiedene Feste (Ostern, Pfingsten, Frohleih-

nam u. s. w.). Von den vorhergehenden unterscheiden sie sich wesentlich; sie bewegen sich in den modernen Tonarten und tragen, ohne jedoch dem kirchlichen Ernst zu schaden, einen mehr modernen Charakter. Da sie keine besonderen Schwierigkeiten bieten, die Stimmen-Bewegung sehr natürlich und fliessend ist, so werden sie viele Freunde finden, zumal der Verfasser schon durch andere Compositionen für Kirche und Schule bekannt geworden ist.

M.

Aus Paris.

Den 26. Februar 1860.

Ernst Lübeck, Hofpianist des Königs der Niederlande, hat in den Sitzungen für Kammermusik der Herren Armingaud, Jacquard, Lalo und Lapret in diesem Winter den grossen Ruf, den er bereits im vorigen sich durch sein hervorragendes Talent gesichert, von Neuem bewährt und vergrössert. In diesen Tagen hat er ein glänzendes Concert in dem Königssaale des *Hôtel du Louvre* gegeben.

Es begann mit einer Concert-Ouverture von Greive, der sein Werk selbst dirigierte. Greive ist einer von den bescheidenen und tüchtigen Musikern, deren Namen noch nicht nach Verdienst bekannt sind. Sowohl das künstlerische Streben, das sich in der Ouverture offenbart, als der Schwung des Ganzen — der Stil erinnert an C. M. v. Weber — wurde durch wiederholten Applaus anerkannt. E. Lübeck spielte darauf ein grosses Werk eigener Composition, ein *Certo symphonique* für Pianoforte und Orchester. Die Composition ist durch Klarheit bei ernstem und grossartigem Charakter, durch logische Verarbeitung der Gedanken und treffliche Instrumentation interessant und tüchtig; namentlich erklärten alle competenten Richter das Scherzo für ein vollendetes Stück in jeder Beziehung. Ausserdem spielte er zwei Stücke von J. S. Bach und F. Mendelssohn und eine Tarantella und eine Polonaise von seiner Composition, und fügte als *Non plus ultra* der Virtuosität seine Etude für die linke Hand allein über Motive aus der Lucia hinzu. Nach dem Vortrage eines so classisch gehaltenen Concertes und der Sachen von Bach und Mendelssohn hatte er wohl das Recht, sich auch in stupenden Effectstücken zu ergehen. Sein Spiel riss überall zur Bewunderung hin.

Hans von Bülow, Liszt's Schwiegersohn, hat drei sehr interessante Kammermusik-Unterhaltungen gegeben. Die letzte fand am 23. Februar in Erard's Salon statt (die früheren bei Pleyel). Er spielte darin eine Mazurka von seiner Composition. Die *Presse théâtrale et musicale*, seit Wagner's Anwesenheit in Paris Vertreterin der Richtung seiner Schule, sagt darüber sehr naiv: „Das Stück ist in jenem fremdartigen, romantisch-phantastischen und pittoresken Stile geschrieben, mit dem die Deutschen ganz vertraut sind, und der einen grossen Reiz für denjenigen Theil des französischen Publicums hat, der gebildet genug ist, um dessen Werth würdigen zu können; denn wir müssen es leider gestehen, eine grosse Anzahl von Dilettanten und selbst von Künstlern hat, sei es aus Uebelwollen oder aus Unverstand, einen wahren Abscheu vor jeder Musik, die nicht den alten Schlenderweg geht, und obwohl die Zeit ihnen Unrecht gibt, bleiben sie doch unverbesserlich.“ — Man sieht, dass der Stil der Kritik der deutschen Zukünftler, deren Alpha und Omega stets „Feindschaft“ oder „Bornirtheit“ ihrer Gegner ist, in einzelnen pariser Blättern Fortschritte macht. Wohl zu merken ist, dass die obigen und ähnliche Redensarten jetzt von Leuten geführt werden, die vor sechs bis sieben Jahren von deutschen Künstlern und deren Wirksamkeit in Paris nur als von „Croaten“ und „deutschem

Trödel“ sprachen, deren Lösung *Mort aux Allemands* war und die „Deutschland in Bier und Tabak begraben“ nannten, weil es keinen Sinn für die „grossen Componisten“ Bellini und Verdi habe! Was mag die Umkehr für eine Ursache haben? — — Ausserdem spielte Bülow ein Duo von ihm und Singer über Motive aus Wagner's *Tannhäuser* und mehrere Sachen von Liszt mit eminenter Bravour.

Louis Brassin aus Leipzig hat sowohl im Concert der *Jeunes Artistes du Conservatoire* als in mehreren Cirkeln und namentlich in seiner Soiree am 23. Februar im Saale Herz durch sein Clavierspiel Furore gemacht. Er spielt mit einer scheinbaren Nonchalance und mit einem Sichgehenlassen, dass man denken sollte, er wäre der Sache beinahe überdrüssig. Allein man erwacht aus dieser Täuschung, wenn man sehr bald gewahr wird, dass nur eine fabelhafte Technik, eine staunenswerthe Leichtigkeit, mit welcher die enormsten Schwierigkeiten überwunden werden, sie veranlasst haben. Er hat sich bei Kennern und Dilettanten gar sehr in Respect gesetzt durch das höchst correcte, vollkommen reine und sichere Spiel, dessen Kraft nicht in Rauschen und Lärmen ausartet und dem Vortrage in allen Nuancen zu Gebote steht. Auch als Componist fand er durch eine Etude und einige glänzende Salonstücke Anerkennung.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Nach der Elberfelder Zeitung, Nr. 56, hat der Violinist Herr Maximilian Wolf aus Frankfurt in einem Concerfe auf dem Johannisberg und im Theater zu Elberfeld mit grossem Beifalle gespielt.

Litolff ist wieder in Deutschland. Er war kürzlich in Coburg, wo er in einem Hofconcerfe verschiedene seiner Compositionen für Orchester, unter Anderem Stücke aus „Faust“, dirigierte.

In Frankfurt a. M. ging am 15. Februar zum ersten Male „Dinorah“ über die Bühne. Die Theater-Direction hat mit grossen Opfern, mit 3700 Fl. Kosten, die Inszenirung bewerkstelligt, die beiden Herren Mühldorfer, grossherzoglich badische Hof-Decorationsmaler und Maschinisten, aus Mannheim berufen, und auch die darstellenden Bühnen-Mitglieder haben alle Kräfte für die gelungene Vorführung der Oper aufgeboten. Frau Rübsamen-Veith, Dinorah, wurde öfter gerufen, auch die beiden Herren Mühldorfer. Ueber den Erfolg kann nach den drei ersten Aufführungen kein Zweifel mehr sein; das hiesige Publicum hat die musicalische Schwäche und die innere Gehaltlosigkeit der Composition vollständig anerkannt. Die Maschinerieen und Decorationen Mühldorfer's haben aber Furore gemacht. Die auffallend absteigende Scala der Einnahmen gibt Ihnen den sichersten Maassstab für die Schätzung und Theilnahme des Publicums. Die zweite Aufführung am 18. Februar, wiederum mit aufgehobenem Abonnement und erhöhten Preisen, wie die erste, gab eine Brutto-Einnahme von 800 Gulden; die dritte (noch dazu am Sonntag den 19. Februar) für die Abonnenten, Parterre und Galerie erhöhte Preise: 500 Gulden. Die erhöhten Preise waren für ersten Rang, Parterre-Logen und Sperrsitze 2 Fl. (Fremden-Loge 2 Fl. 42 Kr.), für zweiten Rang 1 Fl. 45 Kr und 1 Fl. 30 Kr., Parterre 1 Fl., Galerie 24 Kr. Hiernach können Sie veranschlagen, wie wenig zahlreich das Auditorium in der zweiten Aufführung war. Zwei Tage vor der Aufführung war das Theater geschlossen. Der Zettel brachte bereits drei Tage vorher die Ankündigung der Decorationen u. s. w. mit dem Schlussatze: „Die galvanische Sonne ist aus dem Atelier des Herrn Mechanicus Olf dahier.“

Augsburg. Neben Meyerbeer's „Dinorah“, bei deren mehrfachen Repetitionen sich Publicum wie Directions-Casse wohl befanden, übt die Reprise einer der echt deutschen Musik zur Ebre gereichenden älteren Oper: „Des Adlers Horst“, ungeschwächte Zug-

kraft auf die hiesigen Theaterbesucher aus, so dass sich unsere erste jugendliche Sängerin, Fräul. Auguste Brenken, veranlasst fand, letztere zu ihrem Benefiz zu erwählen. Fräul. Brenken hat sich mit ihrer frischen Metallstimme bereits so fest in die Herzen des Publicums hineingesungen, dass es ihrem Benefiz, auch abgesehen von der glücklichen Wahl, an zahlreichem Besuch nicht mangeln konnte. Das bis zum Giebel gefüllte Haus und die begeisterte Aufnahme waren der sprechendste Beweis, dass die Vorzüge des Werkes, das zum dritten Male gegeben wurde, und die herrlichen Leistungen und das schöne Streben der jungen Künstlerin zusammenwirkten, um den glänzenden Erfolg zu sichern.

† Regensburg. In dem Concerte unseres kunstfertigen Oboenbläzers Herrn Seif trugen der Pianist Dittrich und der Violinist Glück eine Sonate von Beethoven mit technischer Fertigkeit vor. Der tiefe Sinn dieser unsterblichen Compositionen erschliesst sich erst langem und ernstem Studium, zu welchem leider unsere Tagesmusiker nicht viel Zeit übrig zu haben scheinen. Uebrigens macht die Wahl einer solchen Composition für ein Concert den beiden letzten genannten Herren Ehre. Mit dem Geschmack des Publicums würde es bald anders stehen, wenn die Künstler öfter als bisher aus dem reichen Schachte der classischen Kammermusik schöpfen wollten; gewiss, das Publicum weiss solche Perlen wohl zu würdigen.

Wenn ich mich recht erinnere, so enthielt Ihr geschätztes, in Regensburg in hoher Achtung stehendes Blatt eine Besprechung der Missa für Männerchor von Liszt; dieselbe war aber, *ni fallor*, vom Einsender unterzeichnet. Ich traute meinen Augen nicht, als ich im jüngsten Unterhaltungs-Sonntagsblatte einer niederbaierischen Zeitung denselben Artikel *verbo tenus* las mit der Namens-Chiffre „J. R. * † Regensburg“. Sollten der Verfasser Ihres Artikels und der Einsender des landshuter Schreibens Eine und dieselbe Person sein? oder hätten wir hier den Fall, dass Zwei ganz und gar dieselbe Meinung und für dieselbe die nämlichen Worte hatten? — Sonderbar, sehr sonderbar! [Für uns nicht, denn es passirt uns Aehnliches sehr häufig.]

Die niederländischen Blätter berichten wiederholt von dem ausserordentlichen Beifalle, mit welchem die deutschen Künstler, Frau Clara Schumann und Herr Concertmeister Laub aus Berlin, in Holland concertirt haben.

Leipzig. Als wahrscheinlicher Nachfolger des als Hof-Capellmeister nach Dresden berufenen J. Rietz wird C. Reinecke bezeichnet. Aus Breslau verlautet darüber noch nichts.

Deutsche Tonhalle.

Zur Bezeichnung seines achten Jahrtages setzt der Verein hiermit den Preis von einhundert Gulden rheinl. auf ein Trio für Clavier, Violine und Violoncell, dessen Ausführung jedoch nicht eigentliche Virtuosen erfordern darf.

Zur Einsendung der Bewerbungen (in Partitur), wozu wir deutsche Tondichter durch dieses einladen, ist der Letzte des Monats Juli d. J. als nicht zu verlängernde Frist anberaumt. Dieselben sind frei an uns hieher einzusenden, versehen mit einem deutschen Spruche und, wie üblich, von einem versiegelten Zettel begleitet, dem der selbe Spruch und der Name desjenigen Künstlers aufgesetzt ist, welchen der Verfasser des Bewerbungswerkes als Preisrichter wählt, innen aber den Verfasser und dessen Wohnort angegeben enthält.

Sämmtliche einkommende Bewerbungen bleiben Eigenthüm ihrer Verfasser. Wegen Rückgabe derselben nach der Preis-Ertheilung, welche, wenn sie erfolgt ist, sogleich öffentlich bekannt gemacht wird, und anderer hieher bezüglicher Bestimmungen sind die Vereins-Satzungen zu beachten, welche wir auf postfreies Verlangen in Kreuzband zusenden.

Mannheim, Februar 1860.

Der Vorstand.

Ankündigungen.

NEUE MUSICALIEN.

- Verlag von Fritz Schuberth in Hamburg.**
- Abt, Franz, Vier Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Op. 178. 17 $\frac{1}{2}$ Sgr.
 Asher, J., L'Opéra au Piano. Bouquet de Mélodies. (Fantaisies.) Nr. 8. Auber, La Muette de Portici 18 Sgr.
 „ 9. Beethoven, Die Ruinen von Athen. 18 Sgr.
 „ 10. Flotow, Martha. 18 Sgr.
 „ 11. Rossini, Tell. 18 Sgr.
 — Feuilleton de l'Opéra: Potpourris pour Piano. Nr. 2. Verdi, La Traviata. 12 Sgr.
 „ 3 Kreutzer, Das Nachtlager in Granada. 12 Sgr.
 Biehl, Alb., Drei Stücke für das Pianoforte. Op. 11. 10 Sgr.
 — Mazurka russe et Pastorale pour Piano. Op. 12. 10 Sgr.
 — Polka graciosa pour Piano. Op. 13. 10 Sgr.
 Eschborn, N., Fünf Alpenlieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Mit Portrait von Fr. Nath. Frassini. 1 Thlr.
 — Dasselbe. Ausgabe ohne Portrait. 15 Sgr.
 — Du herzig's Dirndl, Du! Duettino für Sopran und Alt mit Pianoforte. 5 Sgr.
 Graedener, C. G. P., Zweites Trio für Piano, Violine und Violoncello. Op. 35. 2 Thlr. 25 Sgr.
 — Zwei kleine Sonaten (leichteren Stils) für Clavier u. Violine. Op. 41. Zwei Hefte. à 1 Thlr. 10 Sgr. 2 Thlr. 20 Sgr.
 Graue, C. D., Ständchen an eine Braut f. Pfte. Op. 6. 10 Sgr.
 Kotschub ei, F. W., Fürstin, Sagt's ihr. Russisches Lied mit russischem und deutschem Texte für Alt oder Bariton mit Pianoforte. 5 Sgr.
 Krug, D., Der Elfen Nachtgesang. Romantische Tondichtung für das Pianoforte. Op. 90. Zweite Original-Ausgabe. 25 Sgr.
 — Dasselbe. Op. 90a. Erleichterte u. gekürzte Ausgabe. 15 Sgr.
 — Fleurs mélodiques d'opéras favoris. 12 Morceaux mignons et instructifs pour Piano. Deuxième Série. Op. 123. Nr. 13—24, à $\frac{1}{3}$ Thlr. 4 Thlr.
 — Dieselben einzeln:
 Nr. 13. Bellini, Sonnambula. 10 Sgr.
 „ 14. Beethoven, Fidelio. 10 Sgr.
 „ 15. Kreutzer, Nachtlager. 10 Sgr.
 „ 16. Mozart, Figaro. 10 Sgr.
 „ 17. Donizetti, Lucrezia. 10 Sgr.
 „ 18. Mozart, Zauberflöte. 10 Sgr.
 „ 19. Weber, Oberon. 10 Sgr.
 „ 20. Flotow, Stradella. 10 Sgr.
 „ 21. Meyerbeer, Le Pardon de Ploërmel. 10 Sgr.
 „ 22. Donizetti, Fille du Régiment. 10 Sgr.
 „ 23. Auber, Fra Diavolo. 10 Sgr.
 „ 24. Auber, La Muette de Portici. 10 Sgr.
 Mendel, H., Anna Kratz-Polka f. Pfte. Op. 4, mit Portrait. 10 Sgr.
 Osten, F. von, Irisches Volkslied. Réverie irlandaise. Op. 20. 10 Sgr.
 — Sous les étoiles. Sérénade nocturne p. Piano. Op. 22. 10 Sgr.
 Rudolphy, H., Trois pensées mélancoliques pour Piano. Nouvelle Edition. Op. 4. 15 Sgr.
 Stenglin, V. v., Pensez à moi. Sérénade p. Piano. Op. 65. 10 Sgr.
 — Le Chalumeau. Villanelle pour Piano. Op. 67. 12 $\frac{1}{2}$ Sgr.
 Portrait des Fräul. Nath. Frassini. 20 Sgr.

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