

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 15.

KÖLN, 7. April 1860.

VIII. Jahrgang.

Inhalt. Spohr als Opern-Componist. — Zehntes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Aus Frankfurt am Main (Musik-Zustände). Von A. S. — Aus China. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Drittes Concert des kölner Männergesang-Vereins, Sechste Soiree für Kammermusik — Crefeld, Instrumental-Verein — Mainz, Vereins-Concert — Frankfurt a. M. — Regensburg — Stettin — Dresden — Wien — Vieuxtemps — Brüssel, Einweihung einer neuen Orgel zu Rouen).

Spohr als Opern-Componist*).

Rossini's Weltruhm stammt aus dem schwülen, zurückdämmernden, Stillstand gebietenden Jahrzehend nach den Befreiungskriegen, und der blinde Taumel für den Pesarener ist nur denkbar in einer so matten Zeit. Allein diese matte Zeit hatte denn doch auch ihre Kehrseite, wie wir Deutschen am besten wissen. Bei dem edleren Theile unserer Nation wirkte der hohe Schwung der Befreiungskriege noch lange nach, und während die Philister nicht rasch genug die furchtbaren Lehren der jüngsten Vergangenheit vergessen und verträumen konnten, rangen die besseren Männer im Stillen fort, dass wenigstens die geistige Selbstbefreiung unseres Volkes mehr und mehr eine Wahrheit werde. Wie viel tiefer eine todte Restauration den Italiänern und Franzosen ins Mark ihres Culturlebens geschnitten, als den Deutschen, das bezeugt namentlich die Geschichte der Wissenschaft und Kunst, das bezeugt selbst die Geschichte der Oper.

In denselben Tagen des wiener Congresses, da „Tancred“ seinen Weltzug begann, setzte Weber seine markigen Weisen zu Körner's „Leier und Schwert“, und Spohr schrieb in Wien, wo er die Mitglieder des Congresses im siegreichen Wettkampfe mit dem Franzosen Rode durch sein Geigenspiel ergötzte, 1814 den „Faust“.

Göthe's Faust und Mozart's Don Juan erschienen wie die zwei grössten Weissagungen der Romantik im Sehergeiste zweier classischen Grossmeister. Was Wunder, dass sich alsbald übers Kreuz die romantischen Musiker des

Faust bemächtigten und die romantischen Dichter des Don Juan! In der Wahl seiner Opernstoffe, ja, selbst seiner Liedertexte, hat Spohr sich immer mit Vorliebe zur romantischen Poetenschule gehalten. Die Faust-Sage als Oper war ein grosser Wurf, neu, kühn und zeitgemäss. Aber welch erbärmliches Puppenspiel, wogegen das alte tiefsinnig, hatte der Textschreiber aus der Faust-Sage gemacht! Wie marionettenhaft hatte er faustische Larven und Ideenflitter benutzt, um eine ganz gewöhnliche Opern-Intrigue ins Werk zu setzen! Und doch ging Spohr mit dem ganzen Ernste eines deutschen Musikers an das undankbare Buch, gleich als ob er Göthe's Faust selber in Noten zu setzen hätte, und wirklich klingt manch Göthe'scher Faust-Gedanke wundersam aus der edeln Partitur, das mystische Accordspiel des Träumers Faust mehr, als des Denkers, Röschen's zarte lyrische Innigkeit, nicht unwürdig an Gretchen gemahnend, und Mephisto's ernste und humoristische Teufelei. Spohr wollte Höheres in Tönen malen, als in Vers und Handlung ausgesprochen stand, er wollte selbst Gedanken symbolisiren, die ewig dem Tone fern stehen werden — dafür war er ja Romantiker. Er gab darum dem Textbuche gleich ein Vorwort bei, den Sinn der Overture erläuternd. Viele meinten zwar, einen Faust könne man überhaupt nicht componiren; denn für das friedlose Ringen nach Erkenntniss besitze die Musik kein Wort. Allein wenn die Musik auch kein Wort hat für solches Ringen, so besässe doch die Poesie des Textes das Wort dafür; und wenn der Ton auch solchem Worte nur höchst dunkel folgen könnte, so hat er dafür eine Kraft über alles Wort, uns den Frieden der zwiespältigen Erkenntniss in den göttlichen Offenbarungen des Glaubens und der Liebe ahnen zu lassen. Die Faust-Sage ist nun einmal von der modernen Poesie zu einer wahren Welt-Tragödie des zweifelnden, strebenden, irrenden Menschengestes erweitert worden, und in dieser Welt haben alle Künste ein redlich Stücklein Raumes, je nach ihrer Art, sogar die Musik.

*) Musicalische Charakterköpfe. Von W. H. Riehl. Zweite Folge. Stuttgart und Augsburg, J. G. Cotta'scher Verlag. 1860. — Wir geben aus dem eben so unterhaltenden als belehrend anregenden Buche, auf dessen Gesamt-Inhalt wir zurückkommen werden, obiges Bruchstück, das in dem gegenwärtigen Augenblicke von besonderem Interesse ist, zugleich aber auch der neuen Folge der Riehl'schen Charakteristiken rege Theilnahme erwerben wird. Die Redaction.

Die Zeitgenossen fanden Spohr's Faust schwer verständlich, die Musiker und Sänger schwer ausführbar. Von Rossini's Buhlen um die Gunst der hohen Herrschaften des Parterres, des Orchesters und der Bühne war bei Spohr freilich nicht die Rede. Er schrieb schwer, weil er's musste, weil er hätte aufhören müssen, Spohrisch zu schreiben, wenn er leicht geschrieben hätte. Seine Schreibart im Faust war an sich nicht unerhört neu; Spohr hatte in anderen Werken schon denselben Stil ausgeprägt, allein er war neu in der Oper. Man fand seine Melodien an Mozart anlehnd, und doch klangen und wirkten sie ganz anders. Dieses „Andere“ lag vorab in der Begleitung, in dem reichen, oft überreichen Modulationswechsel namentlich der Mittelstimmen. Spohr kann nicht singen, ohne fort und fort zu moduliren. Doch sind es bei ihm, dem elegischen Meister, nicht Gewaltsprünge der Modulation, wie bei den kecken und coquetten Dramatikern Rossini und Auber. Im Gegentheil, er modulirt so viel, weil er nicht schreitend, sondern gleitend von Accord zu Accord geht, und eben darum bewegt er lieber noch die Mittelstimmen als die äusseren chromatisch und enharmonisch. Denn hiedurch bleibt er am sichersten jedem jähen Sprunge fern. Wenn ich Rossini's und Auber's Gewalt-Modulationen oben, nach Salieri's Wort, dem Verfahren eines Mannes verglich, der zum Fenster hinausspringt, während doch nebenan die Thür offen steht, so könnte man von Spohr sagen, er schlüpft sechs Mal an der offenen Thür vorbei, bis er sich endlich zum Eintritte entschliesst. Wir finden die Spohr'sche Chromatik der Mittelstimmen selten und vereinzelt auch bei den alten Meistern, bei Mozart und Haydn, selbst bei Bach; aber zum stehenden Wahrzeichen der Schreibart, zum unvermeidlichen Wesen der Harmonie im kleinsten Liede wie im breitesten Symphoniesatze wird sie erst bei Spohr. Dieses Uebermaass des harmonischen Ausdrucks gibt seiner Musik gerade recht den „romantischen“ Charakter; der Gesang und Grundbass wird in den Mittelstimmen gleichsam fort und fort über sich selbst hinausgehoben. Solche Mystik der gleitenden und schwebenden Accorde musste selbst bei einem dramatischen Stoffe wie „Faust“ stellenweise von trefflicher und eigenster Wirkung sein. Noch reiner zeigte sich letztere in „Zemire und Azor“. Spohr schrieb die Oper 1818 in Frankfurt. Sein Faust wollte damals auf den dortigen Brettern kein sonderliches Glück machen, weil die grosse Menge solche Musik zu schwer verständlich und — es war die Blüthezeit Rossini's — zu gesangesarm fand. Diesen Vorwurf suchte der Meister in der Zemire niederzuschlagen, und in der That war der Märchenstoff ganz geeignet dazu; er bot wenig scharfe dramatische Bewegung, aber desto mehr Anlass zum Entfalten der duftigsten, gesangreichsten Gefühls-

Lyrik. Der Hörer muss ruhig und klar gestimmt sein, wenn er die Reize dieser Oper in vollen Zügen trinken will; oder vielmehr nicht trinken, nur schlürfen darf er sie; er muss die Scenen als Märchenbilder still an seiner Seele vorübergleiten lassen, sein Gemüth muss schweigend Theil nehmen, fern von jener mitredenden Hingabe, die im Schmerzensschrei oder im Jubel der handelnden Personen auch unser Herz aufschreien oder mitjubeln lässt; der Strom süsser, fremder, zauberhafter Töne umspült bloss unsere Sinne, er kann uns nicht überfluten und mit sich fortreissen. Hier passen nun die gleitenden, neuen und doch niemals harten chromatischen Modulationen ganz vortrefflich, und da wir im Traume des Märchens schweben, so lassen wir uns dazu auch allerlei feine Ton-Symbolik gern gefallen, wie wir dem Märchendichter ja sogar eine Allegorie zu Gut halten, die wir einem anderen Poeten nicht verzeihen würden. Geheimnissvolle Accorde, Leitöne sind es, welche Zemire nach Azor's Schlosse führen, schon im Zwischenacte Wanderschaft und Ziel vordeutend, und der unsichtbare Chor des ersten Actes ist sogar einmal als vierstimmige Fuge gesetzt, wider alles Bühnenrecht (denn Fugen zu singen ist kein Chorist verpflichtet), um mit dem viermaligen Eintritte des Thema's recht klar die hinter den vier verschlossenen Thüren wachenden Geisterscharen zu zeichnen, welche Ali bei jedem Versuche des Entrinnens zurückschrecken.

Indem Spohr eine höchst ausgesuchte und zugespitzte Satzweise, die für besondere Fälle vortrefflich passt, zur allgemeinen Regel erhob, führte er nun freilich seinen Stil hart an die Gränze der Manier und verleitete mit anderen Romantikern zu der noch heute landläufigen Ansicht, als ob ein moderner Componist, der eine schlichte, bestimmtere, hellere Harmonie jener dämmerigen, vielverschlungenen vorziehe, eben darum nüchtern und phantasielos sei. Auch beschränkte Spohr, ein durchaus folgerechter Mann, seine vorbeschriebene Neigung nicht bloss auf die Modulationen; in der Zahl und Vertheilung der Stimmen des Satzes wie in den Instrumenten waltet gleiche Ueberfülle des rastlos sich drängenden, ausgesucht feinen Effectes. Sein Element ist der vier- und mehrstimmige Satz, ja, vier Stimmen genügen ihm kaum, weil er, der Modulator der Mittelstimmen, für seine zahlreichen Orgelpunkte der fünften nicht entbehren kann. Die Begleitung selbst der schlichsten Lieder ist meist vierstimmig gedacht, und er setzte sogar Lieder mit vierhändigem Clavierpart, worin ihm später Schumann nachfolgte, der dann weiter bei seinen Solo-Clavierstücken auf möglichst durchgeführte Fünfstimmigkeit lossteuerte. Die grösseren Ouverturen Spohr's liessen sich im zweihändigen Clavier-Auszug schon gar nicht mehr voll und deutlich wiedergeben, und er wählte auch hier

vier Hände. Man begreift darum, dass er in seinen pariser Briefen die berühmten Quintette Boccherini's verdammt wegen ihrer „kindischen Melodien und der Magerkeit der fast immer nur dreistimmigen Harmonie“. Ein dreistimmiges Quintett scheint freilich wohl ein Widerspruch in sich; allein man könnte entgegen, Spohr's häufig drei- und vierstimmig gehaltene Violin-Duetten böten dann auch den gleichen Widerspruch nach der anderen Seite. Die grösste Kraft der Viestimmigkeit ruht jedenfalls darin, dass sie in wohl ausgespartem Wechsel zu zwei- und dreistimmiger Führung steht; und eben diese Kunst des Sparens, auf dass im Contrast die Wucht des vollen Satzes sich verdoppele, hat Spohr sicher zu selten geübt. Gar oft erscheinen uns seine Partituren gleich einer Schrift, worin jedes Wort unterstrichen ist; im Grunde ist dann gar keines unterstrichen. Durch den allzu fein, allzu reich und gleichmässig ausgeführten Satz trug Spohr den Kammerstil in die Liederbegleitung wie in die Oper. Auch hier ist er ein ehrenwerther Widersacher der Mode-Componisten jener Zeit, die umgekehrt mit plumpen Opern-Effecten alle Würde der Kammer- und Hausmusik ertödeten. Dennoch verrückt nicht ungestraft die Gränzen der Kunstformen, selbst wer von der durchgebildetsten und edelsten ausgeht.

In Spohr's Instrumentation endlich ist jede Kraft des Orchesters aufs feinste und fleissigste ausgenutzt, jedes Instrument liebevoll und charakteristisch behandelt; weil aber im Einzelnen zu viel abgestuft, gemalt, charakterisirt wird, so verdeckt ein Instrument die Wirkung des anderen. Lies't man Spohr's Opern-Partituren, so entzücken uns tausend Feinheiten des Orchesters, von denen wir die glänzendste Wirkung erwarten; allein beim Anhören erscheint das alles verhüllt, gedämpft, verblasen; die Fülle der kleinen Lichter und Schatten hebt die breite Massenwirkung auf, welche im Theater allein durchschlägt. Für eine Märchen-Oper passt solche dämmernde Farbe, aber nicht für eine Oper voll leibhaften dramatischen Lebens.

Aus diesen Zügen springt Licht und Schatten der Spohr'schen Oper wohl ziemlich klar hervor. Er charakterisirt fein und fleissig, aber es fehlen die grossen Umrisse; wir finden scharf gezeichnete Charakteristik, aber keine scharf gezeichneten Charaktere. Wir gewahren grosse, hochgeschwungene Kraft-Anläufe, aber sie sind immer etwas zurückgehalten durch die weiche, beschauliche, elegische Natur des Meisters, die aus jedem Tongebilde hervortritt. Nichts Unschönes, Ungeschicktes stört, aber auch nichts Ungeahntes, Unmittelbarstes überwältigt uns. Immer jedoch erhebt uns der Adel des Geistes und der Form, welcher Spohr allezeit als eben so unveräusserliches Theil einwohnte, wie seine stehende technische Ma-

nier. Spohr schrieb Opern für Kenner, und doch vermochten sich die bedeutendsten derselben dauernd auf der deutschen Bühne zu behaupten, zu Ehren nicht nur des Meisters, sondern auch dieser Bühne. Vor dem Erscheinen der „Jessonda“ (1823) erliess Spohr einen Aufruf an die deutschen Tonsetzer, worin er sagt, der einseitige Beifall der Rossini'schen Opern scheinete jetzt gebrochen in Italien wie in Deutschland, die französische Oper liege darnieder ohne frische Kräfte, es sei an der Zeit, dass sich die deutschen Meister wieder für das fast aufgegebene Theater regten. Er schildert dann die Jämmerlichkeiten, mit denen der deutsche Musiker bei den deutschen Bühnen zu kämpfen habe, und gibt manche gute Lehre, wie solchem Unwesen die Spitze zu bieten sei. Er will aber nicht bloss mit dem Worte, sondern auch mit der That vorangehen und eben in der „Jessonda“ den Versuch wagen, der aufs Glänzende und Spannende gewandten Schau- und Hörlust des Publicums, so weit sie im Rechte, auch Recht zu geben, ohne Abfall von dem höheren Berufe des echten Künstlers. Allein „Jessonda“ blieb bei allem verdienten Erfolg eine Oper für Kenner, und unter den deutschen Opern gewann nur Weber's „Freischütz“ jenes Feld, auf welches Spohr hingedeutet hatte. Auch war Rossini noch nicht abgethan, er rüstete sich vielmehr zu neuen, tieferen Erfolgen, und die französische Opernbühne gewann in Auber einen neuen Vorkämpfer und ungeahnte Siege. Als im Anfange der dreissiger Jahre Spohr's „Alchymist“ erschien, musste sich dieses Werk schon fast mit der Rolle einer Literatur-Oper begnügen, die mehr gelesen als gespielt, mehr im Clavier-Auszuge als durch die Bühnen verbreitet wird. „Faust“ und „Jessonda“ behaupteten sich trotzdem durch alle Wechsel des Geschmacks; der kleine Kreis ihrer Freunde wuchs mit den Jahren auch jenseit der deutschen Gränzen, und diese Werke voll hohen deutschen Geistes und feiner deutscher Kunst werden dem Altmeister der Romantiker dauernd jenen historischen Namen sichern, den er durch sein fruchtbares Schaffen in fast allen Zweigen der Kunst freilich auch dann verdiente, wenn er nie eine Oper geschrieben hätte.

Zehntes Gesellschafts-Concert in Köln

im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Ferd. Hiller.

Sonntag, 1. April 1860.

Unsere Winter-Concerte konnten nicht feierlicher und grossartiger beschlossen werden als durch die Aufführung der Matthäus-Passion von Joh. Seb. Bach am Palmsonntage.

Vor Allem müssen wir bestätigen, dass der Sinn für diese ernste und unendlich tiefe Musik am Niederrheine seit einigen Jahren sich dermaassen gestärkt und ausgebreitet hat, dass der Zudrang zu der Aufführung am 1. April so gross war, wie er sonst nur bei unseren Musikfesten zu sein pflegt, und zwar — was in Bezug auf diese letzteren von ihren anordnenden Comite's Beherzigung verdient — ohne dass europäische Celebritäten für enorme Summen „gewonnen“ worden wären — denn das ist ja der Kunst-Ausdruck den Fürsten des Gesanges gegenüber —, um das Publicum anzuziehen. Damit soll keineswegs gesagt sein, dass die Sologesänge in der Passion nicht befriedigend vorgetragen worden wären; im Gegentheil, die Damen Elise Saart von hier und Francisca Schreck von Bonn, die Herren Karl Schneider von Wiesbaden, dessen Auffassung und Vortrag der Partie des Evangelisten ganz vortrefflich ist, und Eduard Sabbath aus Berlin genügten ihrer Aufgabe und sogar theilweise gewiss besser, als es theatralische Koryphäen vermocht hätten; wir wollen damit nur feststellen, dass nicht grosse Namen, sondern das Werk eine Zuhörerschaft von sechszehnhundert Menschen aus nah und fern herbeigezogen hatte. Und diese Zuhörerschaft zeigte eine höchst gespannte, ausdauernde Aufmerksamkeit, ja, eine Stille und Andacht, welche den feierlichen Eindruck der Musik noch vermehrte. In Aachen ist dieselbe Passion am Dinstag den 3. d. Mts. aufgeführt worden (in Bremen am Charfreitag in der Kirche), in Elberfeld wird sie für die nächste Zeit nach Ostern vorbereitet; so werden denn die niederrheinischen Städte der Stadt Frankfurt am Main nicht mehr nachstehen, in welcher bekanntlich seit Jahren die Passionsmusik und J. S. Bach's Gesangwerke überhaupt sich eines vorzüglichen Cultus erfreuen. Hier in Köln wird, da die zwei Aufführungen am Palmsonntage des vorigen und des jetzigen Jahres so grosse Theilnahme erregt haben, die Matthäus-Passion gewiss jedes Jahr an demselben Tage wiederholt werden.

Das Personal der Ausführenden zählte an vierhundert Mitwirkende: zwei Orchester, zwei grosse Chöre, ein kleiner Chor (Sopran und Alt von den Zöglingen des Conservatoriums gesungen) und ein Knabenchor bildeten die Tonmassen, welche vom Capellmeister Hiller mit der Sicherheit und Energie geleitet und zusammengehalten wurden, die man an ihm gewohnt ist.

Die Ausführung war — im Verhältniss zu der Grösse und Schwierigkeit der Aufgabe, was man bei so kolossalen Werken niemals ausser Acht lassen darf — recht gelungen und in vielen Stücken vortrefflich, im Ganzen würdig und imposant, was auch die Männer vom Fach alle anerkannten, die nicht bloss aus den Rheinstädten, sondern

auch aus Westfalen und aus Belgien gekommen waren, um eine der grössten Schöpfungen des deutschen Genius kennen zu lernen oder sich wiederholt daran zu erbauen. Fast noch erfreulicher war uns aber die sichtbare Bestätigung der schon öfter von uns ausgesprochenen Ueberzeugung, dass Bach's Gesangwerke in guter Ausführung nicht bloss die Kenner und Musiker zur Bewunderung entflammen, sondern auch das Gemüth der durch allgemeine Bildung nur überhaupt für Musik empfänglichen Menge tief aufregen und in eine durch die edelsten Gefühle, deren der Mensch fähig ist, gehobene Stimmung versetzen. Allerdings bleibt auch das Kunst-Genie, das sich in der unerhörten Polyphonie Bach's offenbart, nicht ohne einen gewissen imposanten, oft überwältigenden Eindruck auf die Menge, obwohl sie den in einander fliessenden Strömungen derselben nicht zu folgen im Stande ist; aber das eigentlich ewig Dauernde, das Unsterbliche in seinen Werken ist das Idealgeistige, das er im Schaffen des Melodischen und in der Vereinigung desselben mit dem Harmonischen wie Keiner offenbart, und der Ausdruck dieses idealen Elementes, das von innen heraus seine Tonweisen gestaltet und seine Empfindungen verklärt, ist es eben, dessen zwingende Gewalt auf das Innere des Hörers einen unwiderstehlichen Zauber übt, auch auf diejenigen, die ohne eigentliches musicalisches Wissen sich nur unbefangen und reines Sinnes ihr hingeben und sie auf sich wirken lassen. Und es ist gewiss, um dieses Verständniss für Bach zu gewinnen, das mit dem contrapunktischen gar nichts oder doch nur sehr wenig zu thun hat, mussten wir erst durch die ganze Entwicklungs-Periode unserer Tonkunst, ja, auch unserer Literatur und gesammten Cultur hindurchgehen. Erst dadurch, dass nicht unser berechnender Musikverstand, sondern unser schlummerndes Musikgefühl durch Haydn, Mozart und Beethoven so geweckt und so vollkommen entwickelt worden ist, wie es die Geschlechter der früheren Jahrhunderte kaum ahnten, sind wir befähigt worden, in die Tiefe des Bornes, der bei Bach quillt, klar bis auf den Grund zu schauen und uns an dem ewig frischen Trank aus dem unerschöpflichen zu laben, während seine Zeitgenossen vor hundert Jahren ihre ganze Bewunderung des Heros fast nur auf sein ungeheures Kunstwissen und seine beispiellose contrapunktische Technik gründeten.

So erscheint denn wirklich, wie Göthe von der Poesie sagt, auch in der Tonkunst das Schöne, das in Bach's „tiefer Brust entsprungen“, erst jetzt, „wo es durch Jahre durchgedrungen, in vollendeter Gestalt:

Was glänzt, ist für den Augenblick geboren.

Das Echte bleibt der Nachwelt unverloren.“

Aus Frankfurt am Main.

Die fast aller Orten bestehende löbliche Einrichtung, noch vor dem Osterfeste den Programmen Genüge geleistet zu haben, um mit Eintritt des von Allen ersehnten Frühlings die Concertsäle schliessen und von den Mühen des Winters ausruhen zu können, befolgen hierorts nur das Museum und der Philharmonische Verein, während die beiden grossen Gesang-Vereine es lieben, den Schluss ihrer öffentlichen Aufführungen alljährlich hinaus zu schieben, bis die Sonne nahebei den höchsten Standpunkt über unseren Häuptern erreicht, und Musik zu hören mehr Pein als Vergnügen ist. Dennoch bringt es der Cäcilien-Verein regelmässig nur zu vier, der Rühl'sche gar nur zu drei Concerten. Es ist nicht Absicht dieser Zeilen, auf die Leistungen der mit ihrer Aufgabe bereits zu Ende gekommenen Institute einen kritischen Rückblick zu werfen; es soll nur vorläufige Kenntniss gegeben werden von den Veränderungen, die sich in den letzten Monaten im Musikbereiche ergeben haben — Veränderungen, die geeignet sein dürften, den Dingen nach einigen Seiten hin alsbald einen wesentlich anderen Typus aufzudrücken, vielleicht sogar den musicalischen Horizont Frankfurts zu erweitern.

Schon in Nr. 52 dieses Blattes vom letzten Jahrgange spricht der Berichterstatter „— — nn“ von hier aus von der „anhaltenden gänzlichen Stimmlosigkeit“ des Herrn Musik-Directors Messer. In Folge dieses Zustandes, der sich bereits bis zum Alleräussersten gesteigert hatte, fand sich Herr Messer im Monat Januar genöthigt, die Functionen der drei von ihm geleiteten Institute auf andere Künstler übertragen zu lassen. Sohin überkam die Leitung der Museums-Concerte Herr Capellmeister Gustav Schmidt, die des Cäcilien-Vereins Herr Friederichs und jene im Philharmonischen Vereine Herr Heinrich Henkel — sämmtlich provisorisch. Das Museum betreffend, erkannten schon vor einigen Jahren Mitglieder des Vorstandes die Nothwendigkeit, die Leitung aus mehrfachen Gründen wieder in die Hände des Theater-Capellmeisters zu legen, wie es bis zu Guhr's Ableben 1848 bestanden. Um dieses zu ermöglichen, musste obiger Fall eintreten. Wie im politischen, so im Kunst-Leben. Ausserordentliches muss sich ergeben, bis zur Verwirklichung längst für nothwendig erkannter Aenderungen und Verbesserungen geschritten werden kann. Diese Veränderung dürfte mithin unter allen Umständen festgehalten werden. Hingegen wird Herr Messer in Leitung des Cäcilien-Vereins, die er seit 1842 in Händen gehabt, nicht leicht zu ersetzen sein, hauptsächlich wegen der seit der Gründung des Vereins bestehenden vorwiegenden Hinneigung der Gesellschaft zu Seb. Bach. Nach dieser Richtung hin war Messer's Wirken von hoher Be-

deutung. Noch im Jünglingsalter hatte er Gelegenheit, sich durch Schelble selber mit dem Wesen des riesigen Erz-vaters deutscher Gesangmusik aufs beste vertraut zu machen, das ihn jedoch nachgerade zu jenem Standpunkte von Exklusivität geführt, den man mit „Bachomanie“ bezeichnet. Ein Musik-Director aber, er stehe, wo immer, soll sich vor Einseitigkeit bewahren, er soll seinen Gesichtskreis durch Vorliebe für einen einzigen Autor nicht beschränken lassen, auf dass er nicht gegen alle anderen mehr oder minder ungerecht werde und sie nach Umständen nur als Lückenbüsser oder zu Decorations-Veränderungen benutze.

Der Philharmonische Verein hat bei seiner letzten Production am 22. März bereits Gelegenheit gefunden, sich über die Wahl seines neuen Dirigenten zu freuen. Herr Henkel zählt zu den intelligentesten Musikern Frankfurts, auch ist er in Leitung von Massen kein Neuling mehr, indem er seit einigen Jahren in der Domkirche — freilich nur bei ausserordentlichen Veranlassungen — die Kirchenmusik geleitet hat. Seine künstlerische Bildung erfolgte nach vorhergegangenen Gymnasial-Studien, ruht somit auf breiterem Fundamente, als bei Musikern gemeinlich getroffen wird. Nicht minder zeichnet er sich durch urbane Lebensformen aus, womit sich vornehmlich in Dilettanten-Orchestern weit mehr erreichen lässt, als mit einem schroffen und herrischen Wesen. Es ist wohl aber diesem Vereine wegen seiner fast maasslos bewiesenen Geduld und Ausdauer endlich ein Aufschwung zu einer höheren Sphäre zu wünschen. Schon seit 1832 bestehend, erhält er sich unter einer Reihe unfähiger oder stiefväterlich verfahren-der Dirigenten auf nur niedriger Stufe künstlerischen Werthes seiner Leistungen. Hoffen wir, dass es dem Bemühen Henkel's gelingen werde, in dem so ausserordentlich musikliebenden Frankfurt neben dem Theater-Orchester doch noch ein zweites, wenn auch kleineres, hinzustellen, dessen Leistungen etwas von künstlerischer Gewandtheit zeigen und sich durch reine Stimmung auszeichnen. Ohne jedoch den bisher gewohnten Schlendriansgang zu verlassen und sich zu begnügen, von der Hand in den Mund zu leben, d. h. sich lediglich auf Einüben solcher Werke zu beschränken, die auf dem nächsten Concert-Programme figuriren sollen, wird auch die neue Locomotive die Dinge nicht merklich vorwärts bringen.

Möge überhaupt eine zwölfjährige Beobachtung die intelligenteren, aber nicht „verbohrten“ Musikfreunde belehrt haben, dass, gleichwie das Cumuliren mehrerer Aemter in Einer Hand im Staatsdienste meist immer Resultate zum Nachtheil der betreffenden Dinge liefert, in gleicher Weise dieses im Dienste der Tonkunst der Fall ist, und zwar um so gewisser, wenn es sich um sorgsame Pflege verschiedener, aus einander liegender Kunstgattungen han-

delt. Es dürfte vielleicht zu keiner Zeit ein Dirigenten-Genie gegeben haben, das bei bestem Wollen der *Musica sacra* und auch der *Musica profana* (in allen Zweigen der letzteren) in gleicher Weise gerecht gewesen und das weder hier noch dort Missgriffe gethan hätte. Dem Unge-
thüm, „Classicomanie“ benannt, das auch hier den Con-
certsaal lange Zeit hindurch beherrschte, ist der Verfasser
schon vor zehn Jahren zu Leibe gegangen. (Siehe Frankf.
Conversations-Blatt, Nr. 4 und 5, 1850.)

A. S.

Aus China.

Peking, im 57. Jahre des 76. Cyklus.

Verehrter Herr Redacteur!

In Nummer 3 Ihrer vortrefflichen Musik-Zeitung, die ich mir regelmässig per Telegraph hieher senden lasse, ist, wie ich sehe, die Rede von unserem Fünfnoten-System. Damit hat es seine Richtigkeit; und um Ihnen zu zeigen, wie sich bei echt chinesischer Benutzung der fünf Töne herrliche Effecte damit erzielen lassen, sende ich Ihnen meine Uebertragung des englischen National-Hymnus für Chinesen-Orchester. Leider hat Seine himmlische Majestät nach der berühmten Peiho-Affaire die Aufführung dieses herrlichen Werkes bei Todesstrafe untersagt!

Ich glaube nicht, verehrter Herr Redacteur, dass einer Ihrer deutschen Herren Componisten (auch die Zukunfts-Componisten nicht, deren Accordstellungen, wie Sie sehen werden, bei uns gar nichts Neues sind) eine bessere Harmonisirung wird zuwege bringen können; und indem ich nur noch mir zu bemerken erlaube, dass die berühmte Schwarzetasten-Etude nicht von Döhler, sondern von Chopin herrührt, der sie während meiner Studienzeit in Paris niederschrieb, grüsse ich Sie mit aller Chinesen-Achtung.

Ihr

Dschin-tschong,

Ober-Hof-Musikmeister Sr. himmlischen Majestät.

God save the Queen.

Im englischen Zeitmaasse.



Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Das dritte Concert des kölner Männergesang-Vereins fand am 25. März unter Leitung des Herrn Musik-Directors F. Weber Statt. Der Verein trug eine gute Auswahl von Gesängen von B. Klein, F. Weber („Ihr Bild“), F. Schubert („Mondenschein“), J. Dürrner (schottisches Volkslied), Fr. Silcher („Drauss' ist Alles so prächtig“) und Rob. Franz („Rheinweinlied“ von Herwegh) mit schönem Klang und ausdrucksvoller Schattirung vor. Das Rheinweinlied von Franz ist gut gearbeitet, aber für einen patriotischen Gesang, den Volk oder Heer anstimmt, hat es nicht Schwung genug. Ausser diesen Gesammt-Gesängen trug Herr Andr. Pütz die zwei hübschen Lieder von H. Marschner, Op. 182, welche der Componist ihm gewidmet hat, sehr gut vor, und Fräul. Julie Rothenberger von hier sang die Romanze der Alice (freilich kein Concertstück) und Mozart's „Veilchen“ mit Beifall.

Die Intermezzo's durch Instrumentalmusik (Kammermusik) bestanden dieses Mal in dem Vortrage eines Andante und Rondo für Violine von Vieuxtemps durch Herrn Concertmeister Grunwald, in dem Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell in *C-moll*, Op. 66, von F. Mendelssohn, und für Pianoforte allein dem Notturmo in *D's* von Chopin und dem Menuet aus der Sonate Op. 39 von C. M. von Weber. Fräul. Emma Suppus aus Frankfurt am Main (vgl. Nr. 12) trug das Trio mit grosser Fertigkeit und mit Geist vor, wie denn die jugendliche Künstlerin auch in den beiden Solostücken sich als eine recht talentvolle Pianistin bewährte, die den lebhaften Beifall, der ihr zu Theil wurde, mit vollem Rechte verdiente.

Die sechste Soiree für Kammermusik im Hotel Disch brachte zum Beschluss ein allgemein ansprechendes Programm, dem die zahlreiche Zuhörerschaft die grösste Theilnahme widmete: Beethoven's Violin-Quartett Nr. 5 von Op. 18, Schubert's Trio für Clavier u. s. w. in *Es-dur*, Op. 100, und Spohr's Doppel-Quartett Nr. 3 in *E-moll*. Die Clavierstimme im Schubert'schen Trio führte Herr Ferd. Breunung aus, den wir den ganzen Winter hindurch nur Ein Mal gehört hatten. Sein geistvoller und technisch vollendeter Vortrag der schönen Composition hob das Auditorium über die freilich nicht wegzuläugnenden (aber wohl wegzustreichenden) Län-

gen derselben vollständig hinweg und riss es zum lebhaftesten Beifall hin. Bei der überschwänglichen Tonfülle Schubert's sollte man sich durchaus kein Gewissen daraus machen, eine verständig maassgebende Revision, die er selbst in reiferen Jahren sicher vorgenommen haben würde, walten zu lassen, da seine Sachen meist der Art ausgedehnt sind, dass die Verkürzung ohne alle Beeinträchtigung irgend eines Motivs Statt finden kann.

Die Wahl des Doppel-Quartetts von Spohr soll dem Vernehmen nach im Rathe der Kammermusiker beanstandet worden sein; nun, wenn dem wirklich also ist, so haben diejenigen, welche den Ausschlag dafür gegeben, eine über alle Maassen glänzende Genugthuung erhalten, indem das Publicum der Composition und deren vortrefflichem Vortrag, bei welchem Herr Grunwald an der ersten Violine sich selbst übertraf und alle Welt entzückte, mit der gespanntesten Theilnahme und sichtbarster Befriedigung lauschte und jeden Satz mit schallendem Applaus aufnahm. Fügen wir hier hinzu, was Riehl im Verlauf des Aufsatzes über Spohr, aus dem wir oben einen Auszug gegeben, noch an einer anderen Stelle in Bezug auf dessen Virtuosität und Instrumental-Composition sagt: „Es lag ihm fern, die Ueberlieferungen des classischen Kammerstils zu zersprengen durch seine Virtuosität, er wollte sie nur verjüngen, auffrischen, romantisiren, und setzte und spielte in diesem Sinne. Er führte das Quartett aus dem Hause der Kunstfreunde in den grossen Concertsaal, aber er versties das Quartett nicht, nach neuen unerhörten Formen lüstern. Er fühlte wohl, dass ein Solo-Quartett eigentlich ein Widerspruch in sich ist, weil das Quartett eben nur vier gleichberechtigte Stimmen, folglich keine bevorzugte Solostimme kennt. Allein er verhüllte sorgsam diesen Widerspruch, indem er den drei begleitenden Stimmen im Reize fein ausgesonnener Modulationen zu ersetzen suchte, was sie an melodisch-contrapunktischer Selbstständigkeit zu Gunsten der Solostimme verloren.“ — Und zum Schlusse: „In einer Zeit, wo man es kaum mehr wagte, eine ganze Sinfonie an einem Concert-Abende zu spielen, sondern höchstens ein ausgewähltes Adagio oder Scherzo, wo das Quartett sich gar verkrochen hatte in das stille Kämmerlein alterthümlicher Liebhaber, wo Mozart mehr und mehr, Gluck fast ganz von der Bühne verschwand, wo selbst eifrige Classicisten Händel's Sologesänge für alten Plunder hielten und Bach kaum mehr genannt wurde, wo die Musik-Zeitungen statt trockener Kritik lieber Kunst-Novellen und Feuilleton-Spässe brachten, wo die Arrangements der wälschen Oper nebst Tanzmusik, Variationen und ähnlichem Kram die Dilettanten fast allein noch fesselten, wo in Stil und Satz der Mode-Componisten eine nie erhörte Leichtfertigkeit und Sudelei eingerissen war — in dieser schlimmsten Zeit, etwa um das Jahr 1820, galt Spohr als der strengste, geschulteste unter den jüngeren Romantikern. Solchen Ruhm suchte er in Wort und That zu behaupten, und sein Urtheil klang darum nicht allerwege so mild, wie Weber's. Wir sind seitdem zu manch anderem Grundsatz über die ästhetische Reinheit in der Tonkunst gekommen, und allerlei Eigenart der Spohr'schen Satzweise, die vor vierzig Jahren mustergültig erschien, dünkt uns jetzt manierirt. Für seine Zeit aber war der Meister ein würdiges Vorbild unter den jüngeren Genossen, ein Mann des höheren und idealeren Strebens vor vielen Anderen, und das sollten wir stets in dankendem Gedächtnisse behalten.“

Crefeld. Der Instrumental-Verein, der sich hier seit Anfang des Winters aus einem Kreise strebsamer junger Musikfreunde gebildet hat, die ihre Mussestunden unter Leitung des Herrn Musik-Directors G. Rieger der Pflege der Tonkunst widmen, hat durch zwei Soireen im Hotel de la Redoute (die letzte am 27. März) bereits grosse Theilnahme erregt und ist ihm Ausdauer und beharrliche Verfolgung einer ernsten Richtung zu wünschen.

Mainz, 26. März. Mittwoch den 21. März gab die mainzer Liedertafel und der Damengesang-Verein unter Leitung ihres Dirigenten, des Herrn Friedrich Marpurg, im Casinosaale ein Vereins-Concert mit grossem Orchester. Des Programm's sämtliche Nummern waren Compositionen von Beethoven. Erste Abtheilung: 1. Grosse Ouverture zur „Leonore“. 2. Opferlied, Text von v. Matthison, für Solo und Chor. 3. *Sinfonia eroica* (Nr. 3, *Es-dur*). Zweite Abtheilung. Die Ruinen von Athen. Nach dem dramatischen Festspiele von Kotzebue mit verbindendem Gedichte für Orchester, Chöre und Soli. Der Gegenstand ist nach der neuen Bearbeitung: Inauguration des neuen Griechenlands, das nach Abwerfung des türkischen Joches auf den Ruinen von Athen entstanden ist.

Von den durch den neuen Director des hiesigen Stadttheaters, Herrn Dr. Hallwachs, vorgeschlagenen Candidaten für die Dirigenten-Stelle des Theater-Orchesters hat das gemeinderäthliche Comité gestern den Herrn Capellmeister Friedrich Marpurg (Dirigenten der Liedertafel und des Damengesang-Vereins) gewählt. Man darf wohl hoffen, dass Marpurg's anerkannt tüchtige und eingreifende Leitung für das Orchester von wesentlichem Votheile sein wird. Seine bisherigen Functionen behält Herr Marpurg bei. — Rich. Wagner's „Rheingold“ (die erste Abtheilung der „Nibelungen“) befindet sich bei Schott's Söhnen unter der Presse.

Frankfurt a. M., 1. April. Der Saal zum Weidenbusch, in welchem seit einem vollen Jahrhundert alle grossen Concerte Statt gefunden, existirt nicht mehr. Nachdem am 23. März der Seibt'sche Gesang-Verein (ein gemischter Chor von circa 80 Stimmen unter Leitung von Fräul. Seibt) durch eine Aufführung von zumeist Bruchstücken aus Oratorien und Kirchenwerken „zum Besten der Prediger-Witwen und Waisen in Mähren“ den Saal zum letzten Male gefüllt hatte, wurde er schon am anderen Tage demolirt, weil überhaupt mit dem altberühmten Gasthofe grosse Veränderungen vorgenommen werden. Für nächsten Winter wird es also an einem für grosse Concerte nöthigen Raume fehlen, so dass diese wohl sämtlich ausfallen dürften, denn zu dem neuen Saalbau werden so eben erst die Fundamente gelegt.

Das Theater feiert gegenwärtig seltene Feste. Fräul. Frassinio-Eschborn gastirt und macht neben Furore auch volle Häuser. Bereits ist sie als Dinorah (3 Mal), dann in Rigoletto und als Gräfin in Figaro's Hochzeit aufgetreten. Meyerbeer hat sich besonders bei ihr zu bedanken, denn sie macht seine Oper geniessbar. Die lebenswürdige Künstlerin ist ganz vortrefflich, eine würdige Tochter ihrer berühmten Mutter.

Regensburg, 24. März. Ich erlaube mir, über die Aufnahme des gestern aufgeführten Oratoriums „Das verlorene Paradies“ von Fr. Schneider zu berichten, dass dieselbe eine ungetheilt beifällige war und dass zum Schlusse der verdienstvolle Veranstalter und Dirigent der Aufführung, Dom-Organist Jos. Hanisch, wiederholt hervorgerufen wurde. Sämtliche Partien der Erzengel waren sehr gut besetzt, namentlich aber auch die des Adam und der Eva durch den Opersänger van Gylpen, der sich schon öfter als vortrefflichen Kammersänger bewies, und die Frau Dr. Stöhr, die ohnehin längst der Liebling des Publicums sowohl ihrer ausserordentlichen Leistungen als ihrer oftmaligen freundlichen Unterstützung der Aufführungen wegen geworden ist. Die Chöre gingen vortrefflich, und rissen besonders die gewaltigen Fugensätze: „Ihm ist gegeben alle Gewalt“ (Nr. 11). und „Die den Herrn fürchten, harren Seiner Gnade“ und die Schlussfuge: „Alle Lande müssen Seiner Ehre voll werden“ — zur lebhaften Bewunderung hin. Die Anzahl der Mitwirkenden überstieg die Zahl von 300. M.

Stettin. Am 31. März fand unter der Leitung des Herrn Musik-Directors G. Flügel die erste Vesper des Schlosskirchen-Chors in der Schlosskirche Statt, bestehend aus geistlichen Liedern und Gesängen und Orgel-Vorträgen. Die Einnahme war zum Besten eines zu gründenden Orgelbau-Fonds für die Schlosskirche bestimmt.

In Dresden starb am 6. März der Violoncellist J. F. Dotzauer, seit 1811 Mitglied der k. Hofcapelle. Der Verstorbene war 1783 zu Hässelrieth bei Hildburghausen geboren. Als Componist hat sich Dotzauer durch zahlreiche Werke für sein Instrument bekannt gemacht; auch eine Oper, mehrere Messen und eine Sinfonie schrieb er.

Wien. Der berühmte Liedersänger Herr Stockhausen trifft nächste Woche zu Concerten in Wien ein.

Vieuxtemps ist in Petersburg angelangt; sein erstes Concert fand am 21. März Statt.

* **Brüssel,** 21. März. Die Journale von Rouen und Paris und der hiesige Moniteur beschreiben den feierlichen Act der Einweihung der grossen Orgel in der Kathedrale zu Rouen; der Umbau derselben war von der französischen Regierung den Orgelbauern Merklin und Schütze in Brüssel und Paris anvertraut worden, und sie haben ihre Aufgabe, wie nach ihren bisher gelieferten meisterhaften Arbeiten nicht anders zu erwarten war, vortrefflich gelöst. Es fanden zwei grosse Orgel-Concerte Statt, die mehr als siebentausend Zuhörer nach der Kirche zogen. Auf die Einladung des Herrn Erzbischofes hatten sich die Herren Baptiste (Organist von St. Eustache), Sergent (Notre Dame), de Vilbac (St. Eugen) aus Paris und Herr Lemmens, Lehrer des Orgelspiels am Conservatorium zu Brüssel, nach Rouen begeben, um das neue Instrument hören zu lassen. Die alte Orgel war gerade vor hundert Jahren eingeweiht worden; die neue ist eine zweiunddreissigfüssige mit vier Manualen, jedes von 54 Tasten, einem freien Pedal von 27 Tasten, 15 Combinations- und Koppel-Pedalen und 58 Stimmen, mit einem Bombardon von 32 und acht 16füssigen Bässen. Die verschiedenen Klangfarben der Register stehen im schönsten Verhältnisse zu einander, die Labialstimmen haben eine sanfte Weichheit und eine majestätische Tonfülle, die Zungenwerke sind mannigfach und nirgends zu scharf und schneidend, die Kraft des vollen Werkes wahrhaft mächtig und grossartig. Die Mechanik, Ansprache des Tones u. s. w. sind ausgezeichnet.

Am ersten Tage eröffnete der Erzbischof die Feierlichkeit durch die Einsegnung der Orgel; dann spielten die Herren Organisten aus Paris und Herr Klein, Dom-Organist von Rouen; mit ihren Vorträgen, lauter eigenen Compositionen, wechselten Gesänge von Haydn, Mozart und Händel ab, welche der Kirchenchor unter Leitung des Herrn Abtes Blüat sehr schön ausführte.

Am zweiten Tage (den 2. März) spielte Herr Lemmens allein und erregte ungeheuren Beifall. Nach einer Introduction spielte er ein Orgel-Concert von Händel in vier Sätzen, eine freie Phantasie, ein grosses Orgelstück „Hosanna“ in zwei Theilen von seiner Composition, Präludium und Fuge in *D-moll* von J. S. Bach, ein Gebet in *F-dur* und zuletzt eine grosse Phantasie zum Schlusse.

Ankündigungen.

Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.

Neue Musicalien. 1860. Nr. 1.

Pianoforte mit Begleitung.

Grimm, Ch., Erinnerung an Romberg. Andante f. Vlo. u. Pfte. 15 Kr.
Jansa, L., Op. 83, Souvenir à Donizetti. 3 petites Fantaisies pour

Violon avec Piano. Nr. 1, Lucia Nr. 2, Belisario. Nr. 3, La Fille du Régiment. à 15 Kr.
Potpourris für Vlo. u. Pfte. Nr. 17, Weber, Freischütz. 25 Kr.
Potpourris für V. u. Pfte. Nr. 41, Postillon. Nr. 45, Fidelio. à 25 Kr.
Dieselben für Flöte u. Pianof. Nr. 41, 45 à 25 Kr.

Pianoforte zu vier Händen.

Badarzewska, T., La Prière d'une Vierge, arrangirt. 10 Kr.
Cramer, H., Potpourris. Nr. 19. Meyerbeer, Pardon de Ploërmel. 1 Fl. 5 Kr.
Hüntten, Fr., Op. 199, 2 Morceaux. Nr. 1, Der kleine Recrut. Nr. 2, Alpenklage. à 13 Kr.
Jungmann, Alb., Op. 117, Heimweh, arrangirt. 10 Kr.

Pianoforte solo.

Albert, Ch. d., The Siren, Walzer f. Pfte. (mit Vignette). 13 Kr.
Beethoven, L. van, Fidelio. Clavier-Auszug ohne Text, arrangirt von H. Cramer. 4 Fl.
Brandes, F., Wildauer Marsch. Aus Verspr. hinterm Heerd. 5 Kr.
Cramer, H., Op. 149, 2 Rondeaux, airs de Mozart. Nr. 1, „Dort vergiss“ (Figaro). Nr. 2 „Das klinget“ (Zbrfl.). à 13 Kr.
Hummel, J. N., Op. 49, Caprice pour Piano (F-dur). 15 Kr.
Daase, Rudolph, Les Adieux. Chanson sans mots. 13 Kr.
Jungmann, Alb., Op. 136, Maurisches Ständchen (D-moll). 13 Kr.
Schmitt, Al., Op. 130, Nr. 2 Rondoletto (G-dur). 10 Kr.
Voss, Ch., Op. 238, Chansons angl. Nr. 2. Last Rose. 15 Kr.
— — Op. 253, 2 Transcriptions sur Moïse. Nr. 1. Paghiera. 15 Kr.
— — Op. 258, Danse cosaque, Motifs orig. de l'Ukraine. 18 Kr.
— — Op. 245, Nr. 5, Die heimliche Liebe, leicht arrang. 10 Kr.
Wachtmann, Ch., Op. 1, La Consolation. Pensée sentiment. 10 Kr.
— — Op. 2, Raillerie-Polka. 10 Kr.

Gesang-Musik.

Goltermann, G., Op. 32, 6 Gesänge für Mezzo-Sopran oder Bariton mit Pfte. Nr. 1, Nach und nach. Nr. 2, Aus einem Liederspiel. Nr. 3, Ich sehe dich in jeder Blume. Nr. 4, Aus dem Liebesfrühling. Nr. 5, Meine Lieder. Nr. 6, Der Schatz im Herzen. à 23 Kr.

Verschiedenes.

Haydn, Jos., 30 ausgewählte Quartette für 2 Violinen, Alt u. Vlo. Nr. 24, F-dur. 1 Fl.
Hering, C., Op. 54, Duo-Serenade für 2 Violinen (1. Lage). 17 Kr.
Klotz, C., Op. 11, Praktische Schule für das einfache und chromatische Horn. Deutscher, engl. u. franz. Text. 2 Fl.
Messer, Fr., Op. 16, 3 Fugen für die Orgel. 15 Kr.
Portrait von Dr. L. Spöhr. Stahlstich Musikformat. 10 Kr.
Seeger, Dr. C., Op. 13, Abendklänge. Tonstücke über beliebte Thema's für Harmonium oder Pianoforte. Heft III. IV. à 13 Kr.
— — Der prakt. Organist. Bd. III. Mit Portrait von Anton André. 1 Fl. 16 Kr.

Seither fehlten und sind wieder vorrätbig:

Brunner, C. F., Op. 96, Der kleine Pianist. 100 Übungsstücke in fortschreitender Schwierigkeit. Liv. 1. (Zinnstich.) 15 Kr.
Herz, H., Op. 21, Exercices et Préludes dans tous les tons majeurs et mineurs pour le Piano (Zinnstich.) 1 Fl. 20 Kr.
Mozart, W. A., Requiem, die 4 Singst., deutscher und latein. Text, gr. Musikformat, Typendruck, zusammen 1 Fl. 10 Kr.
— — Op. 29, Grosse Sonate (Es-dur) für Pianoforte und Violine, arrangirt nach dem Trio Op. 19. 1 Fl. 20 Kr.
— — Op. 70, Douze Duos pour 2 Violons. Liv. III 1 Fl. 10 Kr.

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.