

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 4.

KÖLN, 25. Januar 1862.

X. Jahrgang.

Inhalt. Cherubini IV. — Aus Frankfurt am Main. Ein altes Lied mit neuem Text. Von A. Schindler. III. — Fünftes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich (Rob. Schumann's Musik zu Scenen aus Göthe's Faust). II. — Aus Bonn (Städtischer Gesangverein, Concert). — Aus Wien (Zustände der Kritik). Von *Veritas*. — Aufruf zu Beiträgen für ein Marschner-Denkmal in Hannover. — *Tagess- und Unterhaltungsblatt* (Köln, Soiree von Frau Clara Schumann, Soiree von E. Koch — Wien).

Cherubini.

IV.

(S. Nr. 48 und 52 v. J., Nr. 1 d. J.)

Man hat den Deutschen so oft den Vorwurf gemacht, dass sie ihre grossen Tonkünstler im Leben hätten verkümmern lassen, und es ist auch etwas Wahres daran, wenn auch nicht in dem Maasse, als das Gerede der Menge es annimmt, welches sich an einzelne Fälle anzuklammern pflegt und die hundert widersprechenden ignorirt. Dass aber auch das Ausland, namentlich das gepriesene Frankreich, ähnliche Beispiele der Vernachlässigung seiner grössten Künstler liefert, zeigt Cherubini, der bis in seine sechzig Jahre, also den bei Weitem grössten Theil seines Lebens hindurch, mit Sorgen für sein Hauswesen zu kämpfen hatte.

Cherubini hatte kein Vermögen von Hause; er war der zehnte von zwölf Geschwistern, die er alle überlebt hat*). Im Jahre 1792 starb sein Vater. Zu dieser Zeit lebte Cherubini auf der Carthause Gaillon, welche der Architekt Louis, einer seiner vertrautesten Freunde, zu einem Landhause für sich umgeschaffen hatte. Hier brachte der Meister die Jahre 1792 und 1793 zu, da er Paris und die dortigen Revolutionsstürme aus Grundsatz mied. Wenngleich wir oben (II., Nr. 52, S. 409) behauptet haben, dass der Umschwung der Ideen durch die Revolution einen grossen Einfluss auf seinen musicalischen Stil gehabt habe, so ist es doch charakteristisch, dass jene patriotische Begeisterung, welche damals auch die Tonkünstler ergriff und sie zur Composition von Revolutionsgesängen u. s. w. antrieb, ihn kalt liess. Er hat nichts der Art geschrieben, während nach Rouget de l'Isle's *Chant de l'armée du Rhin*

(*la Marseillaise*) Méhul den *Chant du départ*, *Chant de Victoire*, *Chant de retour*, Gossec die *Ronde du camp*, die Hymne an die Vernunft, die Hymne zum Feste des höchsten Wesens, Gaveaux *Le Réveil du peuple* u. s. w. componirten.

Der Oper *Elisa ou le Mont St. Bernard* kann man auch kein patriotisches oder politisches Motiv bei dem Componisten unterlegen, wenngleich der Uebergang der Franzosen über den St. Bernhard darin mitspielt. Die schöne Musik, namentlich des ersten Actes, spiegelt ein ganz anderes Gefühl wieder, als Krieg und Freiheit, das Gefühl der Liebe, die sich des Herzens des Tondichters bemächtigt hatte. Im Jahre 1794 vermählte er sich mit Cäcilie Tourette, der Tochter eines Musikers der königlichen Capelle; ihre vorzüglichen Eigenschaften des Geistes und Herzens, musicalische Bildung und treue Anhänglichkeit durch das ganze Leben hindurch waren für ihn eine Stütze und Erhebung in allen Verhältnissen. Als Denkmal seiner Liebe ist aus dem Jahre 1792 ein Lied, *L'Amitié* betitelt, vorhanden.

Freilich mehrte die Verheirathung die Sorgen für die Erhaltung der Familie. Die Compositionen für die Opern-Theater trugen damals auch in Paris wenig ein; man war noch himmelweit von den grossen Honorarzahlungen und dem nachhaltigen Ertrage der Einnahme-Antheile entfernt, welches alles jetzt die *Compositeurs de succès* zu reichen Leuten macht. Eine öffentliche Anstellung erhielt Cherubini erst bei der Gründung des Conservatoires. Sarrette, der eigentliche Begründer der nachmals so berühmten Anstalt, hatte im Geiste der Zeit das Interesse der herrschenden Partei für die Musik der Nationalgarde! zu erregen gewusst, bei welcher er Capitain im Generalstabe war. Zunächst brachte er ein Musikcorps von 45 Musikern zusammen und dann eine *Ecole gratuite de musique de la garde nationale* (9. Juni 1790), die 70 Musiker zählte. Daraus entwickelte sich durch seine Bemühungen ein *In-*

*) Die verschiedene Angabe seines Geburtstages — s. Art. I. in Nr. 48 des vor. Jahrg. — wird uns von Paris aus jetzt dahin aufgeklärt, dass er am 8. September 1760 geboren, aber erst am 14. September getauft worden ist.

stitut national de musique (Beschluss des Convents vom 8. November 1793), bestehend unter seiner Leitung aus 115 Künstlern und 600 Zöglingen, mit der Bestimmung, „die Nationalfeste musicalisch zu verherrlichen“! — Endlich gestaltete sich daraus die Organisation des *Conservatoire de musique* durch Decret vom 25. October 1795. Die Classen wurden den 30. October 1796 eröffnet. Die Direction erhielt Sarrette, und neben ihm wurden fünf Inspectoren ernannt: Gossec, Grétry, Méhul, Lesueur und Cherubini.

Nun hatte Cherubini eine Anstellung, aber das Gehalt, das mit ihr verbunden war, war sehr klein und reichte nicht einmal für die nothwendigsten Bedürfnisse aus. Napoleon that, wie schon des Weiteren erzählt, nichts, um die Lage des berühmten Tonsetzers zu erleichtern; erst während der hundert Tage ernannte er ihn wenigstens zum Mitgliede der Ehrenlegion.

Die Restauration vernachlässigte das Conservatoire als eine Schöpfung der Republik*). Doch verdankte Cherubini ihr eine Verbesserung seiner Lage, indem er zum Lehrer der Composition ernannt wurde und nun (seit 1816 — also erst in seinem sechsundfünfzigsten Jahre!) ein Gehalt von 3000 Francs erhielt. Auch wurde er, da Ludwig XVIII. die Zahl der musicalischen Akademiker von drei auf sechs erhöhte, Mitglied der Akademie.

Die Leitung des Conservatoriums erhielt Perne unter dem Titel eines *Inspecteur général*. Die Regierung that aber nichts für die Anstalt und liess sie förmlich verkommen. Die im Jahre 1860 in Paris erschienene *Histoire du Conservatoire de musique* von Lassabathie enthält merkwürdige und fast unglaubliche Beweise dafür. Es gab mehrere Lehrer, die nicht mehr als 500 Francs Besoldung hatten. Das gesammte Material war in einem erbärmlichen Zustande; viele Classen hatten gar keine Instrumente, ja, im ersten Jahre fehlte es sogar an Holz zur Heizung, und man verbrannte alte Möbel und alte Claviere. Perne war ein tüchtiger Musiker und dabei Gelehrter und Schriftsteller. Er that sein Möglichstes, um bessere Gehälter für

*) Sarrette wurde den 28. December 1814 ohne Weiteres abgesetzt, erhielt zwar während der hundert Tage seine Stelle wieder, verlor sie aber nochmals im Jahre 1815. Zwar sah Ludwig XVIII. das Unrecht ein, das man dem um die Anstalt so verdienten Manne angethan, und ernannte ihn 1817 zum Ritter der Ehrenlegion mit Patent vom 7. December 1814; allein eine Anstellung erhielt er nicht wieder. Eine vollständige Ehren-Genugthuung ist ihm erst in neuester Zeit, einige Wochen vor seinem Tode (den 11. April 1858) geworden, als die Aufstellung seiner Büste von Marmor in dem Hauptsaal des Conservatoriums beschlossen wurde, wo sie sich jetzt, von Poitevin gemeisselt, befindet. Jener Beschluss erheiterte für einen Augenblick die letzten Tage des dreiundneunzigjährigen Greises.

die Lehrer zu erringen und Ordnung in das Ganze zu bringen; aber vergebens. Er nahm im Jahre 1821 oder Anfang 1822 seine Entlassung.

Nun endlich waren die Mängel des Conservatoriums zu schreiend geworden. Der Marquis von Lauriston, Minister des königlichen Hauses, nahm sich der Sache mit Ernst an; er sah ein, dass nur eine beträchtlichere Verbesserung der Fonds der Anstalt und eine energische Leitung im Innern das Conservatorium wieder zu heben vermöge. Zu dieser glaubte er in Cherubini den rechten Mann gefunden zu haben, und er hat sich nicht getäuscht. Er ernannte ihn den 1. April 1822 (nicht 1821, wie in Nr. 1, S. 3, durch einen Druckfehler steht) nicht zum General-Inspector, sondern zum wirklichen Director der Anstalt.

Jetzt erst erhielt Cherubini durch das Gehalt von 8000 Francs und 1500 Francs Mieth-Entschädigung eine sorgenfreie Existenz. Aber es war Zeit! denn er war schon inmitten seines zweiundsechzigsten Lebensjahres. Später wurde das Gehalt auf 10,000 Francs im Ganzen erhöht.

Bis dahin hatte der in ganz Europa berühmte Meister ein bescheidenes Quartier im dritten Stock des Hauses Nr. 19 in der Strasse *Faubourg-Poissonnière* bewohnt. In seinem Schlafzimmer stand dem Kamin gegenüber ein schmales Clavier von fünf und einer halben Octave, das ihm seit Jahren zum Componiren diente. An dem einen Ende des selben vor einem Fenster stand sein kleiner Arbeitstisch. Das Instrument war aus der Fabrik des alten Sebastian Erard, und Cherubini hielt es ausserordentlich werth; er liess es sogar, wenn er bei einem seiner Freunde ausserhalb Paris wohnte, z. B. in Chinay, Chartres, Gaillon u. s. w., jedes Mal dorthin bringen. Seine Gattin schenkte das Instrument nach seinem Tode an Pierre Erard, den Neffen und Nachfolger Sebastian's, für dessen Sammlung von historisch merkwürdigen Instrumenten, und in dieser befindet es sich noch jetzt neben den Clavieren von Gluck und Piccini.

Sobald Cherubini die Zügel der Anstalt ergriffen hatte, lenkte er sehr bald Alles in festere Bahnen. Er entwickelte, sobald er Herr war, ein bedeutendes Einrichtungs- und Verwaltungs-Talent, während ihm bei der Anordnung des Unterrichts in den verschiedenen Classen und der Vervollkommenung der Methode die langjährige praktische Erfahrung zur Seite stand. Allerdings wurde er dabei durch ein treffliches Lehrer-Personal unterstützt, welches Männer wie Lesueur, Berton, Boieldieu, Reicha, Fétis, Daussoigne für die Compositionslehre, Lays, Garat, Plantade, Ponthard, Blangini, Bordogni, Garaudé für den Gesangunterricht, Benoist, Pradher, Zimmermann, L. Adam, Rudolph, Kreutzer, Baillot, Habeneck, Baudiot, Levasseur, Lefebvre,

Delambre, Vogt u. s. w. für die Instrumente aufweisen konnte. Die Verwaltung der Bibliothek, worauf von Beginn der Anstalt an grosse Sorgfalt gewandt worden war, hatte Perne auch noch ein Jahr lang unter Cherubini's Direction behalten. Dann zog er sich auf eine kleine ländliche Besitzung bei Laon zurück, wo er im Jahre 1832 im Alter von sechzig Jahren starb. Seine Schriften über das Noten-System der Griechen und über die Musik des Mittelalters hatten ihm Ruf verschafft.

Schon im August 1822 wurde auf Cherubini's Antrag das Pensionat auf dem Conservatorium, welches abgeschafft worden war, wieder hergestellt; bald darauf auch die öffentlichen Uebungen der Zöglinge in Orchester- und Gesang-Aufführungen, zu denen auch alle diejenigen gezogen wurden, welche seit 1816 den ersten Preis erhalten hatten. Diese Uebungen waren das Vorspiel zu der Concert-Gesellschaft des Conservatoires, deren Stifter später Habeneck wurde (1828).

Aus Frankfurt am Main.

Ein altes Lied mit neuem Text.

Von A. Schindler.

III.

Im dritten Museums-Concerte (20. December) kam Beethoven's achte Sinfonie in *F* zur Aufführung. Ein dieser Aufführung unmittelbar vorausgegangener Vorfall im Orchester hatte auf die Mehrzahl der Mitglieder verstimmd eingewirkt, was das Auditorium mit zu fühlen bekam. Da wir es jedoch hauptsächlich mit der geistigen Auffassungsweise der Werke Seitens des Dirigenten zu thun haben und wie diese auf die Ausführung zurückwirkt, so können wir an den Gründen dieser Verstimmung vorübergehen.—Das Tempo des ersten Satzes, *Allegro vivace e con brio*, ward mit so lobenswerther Mässigung ergriffen, dass die Bewegung nur einem einfach lautenden *Allegro* entsprochen hat. Herr Müller that recht, von jenen Bewörtern abzusehen, die, im modernen Sinne verstanden, zur Abhetzung verleiten und den Satz in die hochberühmte Kunst-Epoche „Johann Strauss“ zu versetzen Anlass geben können. Was das folgende *Allegretto* betrifft, so ist leider schon Mendelssohn mit so verführerischem Beispiele vorgegangen, dass wohl jede Anmerkung hierüber nutzlos erscheint; man müsste nur die Herren Dirigenten behuss besseren Verständnisses ins pariser Conservatoire schicken können. Vergeblich wäre es also, zu zeigen, wie bei der gewöhnlich rohen Behandlung sogar der gemeine Begriff von Scherzando zerstört werden würde, nun vollends die superseine, stellenweise die höchste Zart-

heit erfordernde, neckische und neckende Conversation in diesem Beethoven'schen Scherzando, aus dem in der Regel ein Leierkastenstück gemacht wird. In Leipzig war es eingeführt, die Walze laufen zu lassen, bis das Stück zwei Mal abgespielt war. Vielleicht wird dies bis heute noch producirt.

Ganz entsprechend war die Ausführung des dritten Satzes dem Charakter der Menuette, im Trio aber blieben die sechs Violoncelle mit der hervortreten sollenden Triolen-Begleitung, die sich um die Cantilene rankt, hinter der Aufgabe zurück. Die Wirkung war etwa wie von nur zwei Spielern ausgehend. Der Grund wird in der zweckwidrigen Stellung des Dirigenten zum Orchester zu suchen sein. Gleichwie der Commandant in wohlberechneter Entfernung von seiner Truppe Stellung nimmt, um diese sowohl in ihrer Geschlossenheit, wie auch in der entstehenden Gliederung in Folge der Manövrirung übersehen zu können, eben so soll der Dirigent immer, wenigstens in den Proben, in einer gewissen Distanz sich dem Orchester gegenüber stellen, um die Wirkung der verschiedenen Tonschatzirungen über den ganzen Saal berechnen zu können. Steht er aber dicht am Orchester, wie es hier der Fall, vor sich die erste Violine, hinter sich die zweite Violine mit Viola, zur Rechten Violoncelle mit den Contrabässen habend, so wird ihm die sichere Berechnung der Klangfärbungen ganz unmöglich, und es meist vom Zufall abhängen, wenn diese die richtigen sind*).

*) Man streitet sich in frankfurter Blättern über die Stellung a, und für sich, die Herr Müller im Orchester einnimmt. Es ist die oben bezeichnete. In Wien macht das Orchester in langen Reihen Front gegen das Auditorium, dessgleichen der Chor. Niemals sieht man einen oder den anderen Körper kreisförmig aufgestellt. Niemals wird das Orchester zwischen die Chormassen eingekeilt, wodurch diese zuweilen weit von einander abstehen; immer erscheint das Orchester hinter dem Chor terrassenförmig aufgestellt. Der Dirigent hat sein Pult vor den Chormassen und steht mit dem Gesichte allzeit zum Auditorium gewandt. Da in den Proben bereits Alles geordnet und geebnet, wie auch den Mitwirkenden der ihnen zufallende Anteil zum Gelingen des Ganzen schon bekannt geworden, so wird eine Drehscheibe für den Dirigenten überflüssig. Oftmaliges Hin- und Herwenden, Zuwinken und Kopfnicken wirken störend auf die Zuhörer. — Anders sehen wir diese Dinge in Paris [und London]. Der Dirigent steht dort mit dem Gesicht zu Chor und Orchester gewandt, zeigt mithin dem Publikum den Rücken. — Im Westen und Norden Deutschlands scheint aller Orten die auch hier übliche Seiten-Stellung des Dirigenten beliebt zu sein. Capellmeister Guhr und auch Mendelssohn beobachteten sie als Regel. Es kann jedoch keiner Frage unterliegen, dass solche Stellung offenbar unvorteilhaft ist. [?] Dies, dann die getrennten Chormassen einander gegenüber, die Violinen und Violen gleichfalls einander gegenüber gestellt, der Dirigent von dem Damenchor und den Saiten-Instrumenten umrungen — das zusammen ergibt eine entschieden zweckwidrige Aufstellung, in Folge welcher die Schallwellen, statt — nach akustischen Gesetzen — an die dem Or-

Die Bewegung des vierten Satzes anlangend, so war diese im Beginn die entsprechende, bald aber kam das Orchester ins Eilen, worin die Contrabässe in altgewohnter Weise sich hervorthaten, und um deutliche Sonderung der in den Violinen und Violen fortlaufenden Triolen war's geschehen; in möglichster Tonverdünnung schwamm Alles in einander.

Dem Schlusse dieses fast schon zu langen, dennoch in mehreren Theilen noch zu kurz gehaltenen Aufsatzes sich nähernd, soll noch einer Erinnerung an die Wirksamkeit des verstorbenen Capellmeisters Guhr Raum gegeben werden, der bei allen älteren Musikern und Musikfreunden Frankfurts im besten Andenken steht; denn eine grosse Summe wichtiger Erlebnisse für alle Theile knüpft sich an den Namen dieses wahrhaft ausgezeichneten Künstlers. Die kunstgeschichtlich festgestellte Thatsache, dass Guhr einer der befähigtesten, umsichtigsten Dirigenten seiner Zeit gewesen, soll nur berührt werden; aber gesagt soll weiter werden, dass sein richtiges Verständniss von dem inneren Kern in aller Musik, die auf seinem Pulte gelegen, ein so ausserordentliches war, wie dies selbst in jener Zeit zu den Seltenheiten gezählt werden konnte. Dessen war ich selber oft Zeuge. Frisch wie vom gestrigen Tage lebt heute noch in mir die Erinnerung an einige der Mozart'schen Opern, deren traditionelle Auffassung er bei Capellmeister Joseph Weigl in Wien sich geholt hatte*). Auf Guhr passaten die sinnvollen Worte von viel Wissen, aber wenig Verstehen keineswegs; sein gesammtes künstlerisches Thun und Lassen ward von diesen beiden Errungenschaften im besten Einklange geleitet. Hat es der Mann mit Ausfeilung der Tonwerke eben nicht immer streng genommen, so lag der Grund in der üblichen Praxis der Epoche, in der er seine Ausbildung gewonnen hatte, die im Allgemeinen weniger auf seine Nuancirung des Details, vielmehr aber auf Darlegung der Charakterpräge im Grossen und Ganzen geachtet hat. Diese Praxis war ferner noch bedacht, allen Mittelstimmen das gebührende Recht widerfahren zu lassen, wo hingegen heutzutage dieselben

chester gegenüber befindliche Querwand des länglichen Saalbaues anschlagen zu sollen, sich über einander aufthürmen und an den Langseiten brechen. [Eine solche Aufstellung ist aber Frankfurt allein eigenthümlich; sonst überall steht der Chor u. s. w. mit dem Gesicht nach dem Publicum. Die Stellung des Dirigenten, ob er die linke Seite oder das Gesicht den Zuhörern zukehrt, ändert dabei nichts] Welch eine akustische Curiosität zeigt sich aber erst in der hierorts beliebten Orchester-Aufstellung im Theater! Jedoch, Gewohnheit heiligt jedwede Gesetz- und Regelwidrigkeit.

*) Bekanntlich hat Guhr das hiesige Opernwesen von 1821 bis zu seinem Ableben 1848, demnach 27 Jahre hindurch, geleitet oder bezeichnender: gehegt und gepflegt. Was würde er wohl zu dem gegenwärtig bestehenden Opern-Jammer sagen? Das fragen sich nicht Wenige.

meist nur zur Vermehrung des harmonischen Lärms dienen und darin aufgehen. Weil die Dirigenten der früheren Epoche im Theater und im Concertsaale zumeist nur gehaltvolle Musik vor sich gehabt, deren Zurgeltung bringen ausgeklügelter Schattirungen immerhin nicht bedarf, so findet jene Praxis auch aus diesem Grunde ihre Rechtfertigung. Der militairische Gamaschendienst ward erst in neuester Zeit in die Musik gebracht, deren Erzeugnisse überraschender Effecte und Schwenkungen nicht entbehren können. Kurz, hören wir alte Mitglieder des frankfurter Orchesters aussagen: „Unter Guhr's Leitung haben wir Alles mit Leichtigkeit gespielt, unter Messer mussten wir uns schon anstrengen, um nicht zurück zu bleiben, jetzt aber machen wir oft Bogen-Exercitien in moderner Virtuosen-Art und arbeiten im Schweiße des Angesichtes“, so liegen auch in diesem Geständnisse Kriterien zur Würdigung der Gegenwart zu Tage.

Möge sich Herr Musik-Director Müller bemühen, sich von der langgeübten Gewohnheit möglichst frei zu machen, um jeglicher Charakteristik gerecht werden zu können; denn darin besteht eine der Hauptverpflichtungen des Dirigenten. Wohin längeres Verharren in den gerügten Irrthümern hierorts unausbleiblich führen würde, soll zum Beschlusse in Mittheilung eines persönlichen Erlebnisses 1843 zu Leipzig gezeigt werden, dessen ich vor vielen Jahren bereits vorübergehend gedachte, das aber heute eine treffende Application findet. Auf einer Rückreise im Monat December von Berlin nach Aachen begriffen, machte ich einen längeren Aufenthalt in Leipzig, um einige Gewandhaus-Concerte anzuhören; Ferdinand Hiller hatte als unmittelbarer Nachfolger Mendelssohn's eben deren Leitung übernommen. Gleich bei der ersten Begegnung mit dortigen Musikern bekam ich bittere Klagen über den neuen Dirigenten zu hören, dahin lautend, er verschleppe alle Tempo's, sei überhaupt eine „Schlafmütze“ und der gleichen mehr. Da ich Herrn Hiller noch niemals am Dirigentenpulte gesehen hatte, so mussten derlei Urtheile über seine Wirksamkeit Spannung in mir erregen. Schon das nächste Concert brachte die A-dur-Sinfonie von Beethoven, diesen Prüfstein für die Befähigung eines Dirigenten. Gleich bei der Introduction und dem folgenden Hauptsatze ward mir so heimlich zu Muthe, als befindet ich mich in einem *Concert spirituel* im alten Wien. Der zweite Satz, nicht in dem vorgezeichneten *Allegretto*, sondern in *Tempo andante* wahrhaft wehervoll ausgeführt, drängte mich zu freudigen Ausrufungen, die von meinen nächsten Nachbarn, Herrn Professor Wentzel aus dem Conservatorium und Herrn Hermann Hirschbach, dem bekannten strengen Kunstrichter, nicht mit Beifall aufgenommen wurden. Die beiden folgenden Sätze aber

hatten meinen Enthusiasmus erst vollends zum Ausbruch gebracht, weil Alles so zu Gehör gekommen, wie ich das Werk mit Hülfe des grossen Meisters in Wien kennen gelernt und selber oft zur Ausführung gebracht hatte. Da äusserte Hirschbach: „Wenn Beethoven selber sagte, dies seien die rechten Tempo's, so würde ich ihm erwidern, dass er sein eigenes Werk nicht versteht.“ Hiedurch, wie durch die schnöden Urtheile Anderer über Hiller's Directionsweise waren mir deutliche Beweise gegeben, wie sehr Mendelssohn den Sinn selbst kunstgebildeter Hörer verrückt hatte, dass die Anerkennung des Rechten und Wahren sogar in jenem Kreise bereits ausser Möglichkeit gesetzt worden*). Mögen wohl die genannten Kunstmänner jetzt, nach hundertsachen, Mendelssohn weit überbietenden Ausschreitungen, die unter ihren Augen seitdem vorgefallen und vielleicht noch immer vorfallen**), auch noch so denken, wie im Jahre 1843?

Videant Consules — damit das Rechte und Wahre in den beiden Conservatorien zu Frankfurt erhalten bleibe!

Fünftes Gesellschafts-Concert im Gürzenich.

Köln, den 14. Januar 1862.

Rob. Schumann's Musik zu Scenen aus Göthe's Faust.

II.

(I. s. Nr. 3.)

Die Concert-Gesellschaft hat dadurch, dass sie zum ersten Male in Deutschland das bedeutendste Werk eines der grössten Tondichter unseres Jahrhunderts zur Aufführung brachte, eine heilige Pflicht erfüllt, die sie dem Andenken Robert Schumann's und ihrer eigenen Stellung unter den Kunst-Instituten im deutschen Vaterlande schuldig war. Indess war die Aufführung immerhin ein Wagniss — nicht weil die erforderlichen Kräfte dazu ungenügend vorhanden gewesen wären, sondern weil gerade hier in Köln Schumann'sche Musik überhaupt keineswegs bei dem Publicum in Gunst steht, da dessen vorherrschende Neigung nicht aus hergebrachter Mode oder Nachsprecherei, sondern mit gebildetem Geschmack und durch vieles Hören sicher gewordenem Bewusstsein des Urtheils sich den Werken der classischen Meister fast ausschliesslich zuwendet. Trotzdem können wir uns auf den bei Weitem

grössten Theil der Zuhörerschaft stützen, wenn wir sagen, dass der Eindruck im Allgemeinen ein mächtig aufregender und erwärmender war, der über die erkältenden Einflüsse einiger allerdings fühlbarer Mängel den Sieg davon trug. Auf uns war dieser Eindruck im Ganzen und Grossen ein so entschiedener, dass wir dieser Schöpfung des Verewigten, die in den letzten zehn Jahren seiner ungetrübten Geisteskraft entstanden, unbedingt den Preis unter seinen Vocalwerken, ja, in einigen Abtheilungen derselben unter allen seinen Compositionen zuerkennen.

Wohl können und müssen sich gegen die Auswahl der Scenen und gegen die Art der Auffassung des Einzelnen wie selbst ganzer Theile gewichtige ästhetische Zweifel und Bedenken regen; allein wenn wir uns auf den Standpunkt des Componisten stellen und seine individuelle Auffassung einmal gelten lassen, so reisst uns die musicale Durchführung dieser Auffassung in der That über jene Bedenken hinweg, weil sie in ihren meisten Phasen eine melodische Erfindung und einen harmonischen Reichthum, und in beider Verbindung eine Kraft und einen Schwung der Phantasie offenbart, wie sie nur einem musicalischen Genie gegeben ist, und das ist es, was Schumann von Richard Wagner unterscheidet oder vielmehr unendlich hoch über ihn stellt. Denn nehmen wir auch bei Letzterem seinen Standpunkt an, lassen wir selbst mit gänzlicher Ergebung sein System für den Augenblick gelten, so stösst uns dennoch, wenn wir die Resultate dieser besonderen Kunst-Theorie hören, die musicale Leere, die Abwesenheit aller musicalisch-schönen Gedanken zurück, und die blendende Folie starker und neuer Klangfarben vermag nicht, das Glas, dem sie untergelegt ist, in echte Steine zu verwandeln. Wohl ist es wahr, dass auch bei Schumann der musicalische Strom nicht immer ungetrübt und unaufgehalten fliesst, dass er selber ihm oft, wie absichtlich, Steine und Felsstücke in den Weg legt, dass man in vielen Stücken mehr studirte Combination als frischquellende Melodie findet, dass da oder dort Rhythmus den Schwung der Gedanken ersetzen soll und die Neuheit seltsamer Harmonieen um den Preis des Wohllautes erkaufst wird: allein in dieser Faust-Musik weht ein Geist, der in den meisten Nummern dies alles überwunden hat und der in den grösseren Tonbildern, wie in der Scene im Dom, in der Eröffnungsscene der zweiten Abtheilung (Ariel und die Elfen) und vor allen in der ganzen dritten Abtheilung, der Verklärung Faust's, die mit dem Chor: „Waldung, sie schwankt heran“, beginnt, ferner das grosse Prachtstück: „Gerettet ist das edle Glied der Geisterwelt“ (Nr. 4), und die süßen Melodien des Bariton-Solo's: „Herrschin der Welt“, und: „Dir, der Unberührbaren“ (mit Harfenbegleitung und Chor — Nr.

*) Es gereicht Herrn Capellmeister Hiller zu nicht geringem Ruhme, in dieser Zeit von Begriffsverwirrung unter den Dirigenten seiner damaligen Verfahrungsweise am Pulte bis zu diesem Tage treu geblieben zu sein und Energie mit Besonnenheit stets im Einklang zu erhalten.

**) Nein: denn auch Herrn C. Reinecke hat man jetzt dort den Vorwurf der schleppenden Tempo's gemacht!

5 und 6) enthält, endlich in dem gewaltigen Schlusschor: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss“ — ein Geist weht in diesen Tongebilden, sagen wir, der in wunderbarer Bewegung die Erinnerung an Beethoven's letzte grössere Compositionen für Chor und Orchester in unserem Gemüthe weckt; es wird uns bei vielen Stellen so zu Muthe, als müssten wir Schumann's „Unsterblichem“, wie es Göthe nennt, zurufen: „Ja, du hattest ein Recht dazu, dich Beethoven anzuschliessen!“

Vielleicht wird die hier ausgesprochene Ansicht gerade um desswillen, weil man unserem Urtheile über manche von Schumann's anderen Werken eher zu grosse Strenge, als Milde vorgeworfen hat, die Concert-Institute Deutschlands bewegen, sich die Aufführung einer der schönsten Compositionen unserer Zeit angelegen sein zu lassen. Die Schwierigkeiten sind nicht so gross, wie sie beim ersten Anlauf scheinen. Der Solostimmen sind allerdings viele, sie verlangen aber nicht so sehr Virtuosität, als fleissiges Studium, richtige Auffassung und Ausdruck. In dieser Beziehung leisteten hier auch die angehenden Sängerinnen vom Conservatorium, z. B. Fräulein von Conraths (Sopran) und Fräulein Asmann (Alt) recht Lobenswerthes, besonders in der dritten Abtheilung, da sich Herr Prof. Böhme mit seiner bekannten Hingabe an die Kunst der Einübung aller mehrstimmigen Solosätze unterzogen und sich dadurch ein grosses Verdienst um die Ausführung erworben hatte. Die obige Bemerkung gilt eben so von der Partie Gretchen's und des Solo-Tenors, welche beide, die erste durch Fräulein Genast, die zweite durch Herrn A. Pütz, sehr gut vertreten waren. Die Partie des Mephistopheles erfordert im Dom und in der Todescene schon einen schwieriger zu treffenden charakteristischen Vortrag, der Herrn Bergstein, welcher übrigens nicht ganz gut disponirt war, nur theilweise gelang. Scheitern doch auch die geschicktesten Schauspieler an der Darstellung des „Geist's, der stets verneint!“

Der meist rein declamatorische, zuweilen tragische Gesang in den Monologen Faust's verlangt freilich einen Meister, wie ihn die Partie hier in Stockhausen fand. Nicht bloss die tiefste Durchdringung seiner Aufgabe, sondern auch eine innige Liebe zu dieser Partie trat in seinem Vortrag zu Tage, den überall nicht nur das volle Verständniss erleuchtete, sondern auch eine Wärme des Ausdrucks durchglühte, wie sie der jedesmaligen Empfindung angemessen war. Dabei kommt nun dem trefflichen Sänger die seltene Kunst der verschiedenartigen Färbung des Tones, die er in hohem Maasse besitzt, gar sehr zu Statten; mit dieser erzielt er Wirkungen, welche auch die sorgfältigste dynamische Nuancirung in *piano* und *forte*, *crescendo* und *decrecendo* allein nicht erreichen

würde. Diese wunderbaren Verwandlungen des Stimmeklanges traten oft und stets so natürlich hervor, dass der Zuhörer sich kaum des Mittels bewusst werden konnte, wodurch der Sänger so magisch wirkte. Man erstaunt über die Natur eines so biegsamen Organs und über die Kunst des Sängers, der diese Stimme wie ein Instrument mit verschiedenen Saiten bezogen zu behandeln versteht.

Wie viel würden aber alle diese einzelnen Schönheiten des grossen Tongemäldes verloren haben, wenn sie nicht auf dem prächtigen Goldgrunde des Chors und des Orchesters vor uns erschienen wären! Wir müssen allen Mitwirkenden den wärmsten Dank sagen; für Ferdinand Hiller wird dieser Concert-Abend eine der schönsten Erinnerungen sein und sein befriedigendster Lohn in dem Bewusstsein liegen, das grösste Werk seines Freundes und Kunst- und Geistesverwandten zur ersten vollständigen und gelungenen Aufführung gebracht zu haben.

Eine Menge von Fremden, Musiker und Musikfreunde, war herbeigekommen, selbst aus so fernen Gegenden wie Winterthur in der Schweiz, von wo Musik-Director Kirchner mit zwei Freunden die Reise bloss des Concertes wegen hieher gemacht hatte. Die grösste Theilnahme erregte aber die Anwesenheit von Clara Schumann; möge die hochbegabte Frau in der kölner Aufführung der höchsten Tondichtung ihres so früh dahingeschiedenen Gatten eine würdige Feier des Andenkens an ihn gesunden haben.

Aus Bonn.

Wenn ich Ihnen neulich schrieb (Nr. 1, S. 7), dass sich unsere musicalischen Zustände neu belebt haben, so muss ich als einen Haupt-Factor dieses Aufschwungs die Gründung des städtischen Gesangvereins hervorheben. Sie wissen freilich, dass Bonn seit langen Jahren einen „Singverein“ besass; allein Sie haben vielleicht nicht erfahren, dass er in der letzten Zeit theils an Mitgliedern abgenommen hatte, theils gar nicht mehr als dauerndes Institut bestand, sondern nur, umgekehrt wie die Nachtigallen, im Winter sang und im Frühling und Sommer pausirte. Herrn Musik-Director Brambach ist es nun in Verbindung mit mehreren Musikfreunden gelungen, eine neue Organisation des Vereins ins Werk zu setzen, und man hat beschlossen, ihn „städtischen Gesangverein“ zu nennen, ein Name, welcher die besonderen Interessen und Zwecke ausschliesst und hoffentlich das Panier wird, um welches sich alle Gesangfreunde versammeln, um ein dauerndes Gesang-Institut, das dem Allgemeinen dient, zu gründen. Diese Hoffnung ist durch die vermehrte Theilnahme, wie sie sich in dem Chor der bisher gegebenen beiden ersten Abonnements-Concerete gezeigt hat, bereits zu erfreulicher Gewissheit geworden.

Das erste Concert (den 14. November) begann mit Gluck's Ouverture zur Iphigenie; darauf folgten das *Laudate Dominum* für Sopran-Solo, Chor und Orchester von Mozart, Beethoven's *C-moll*-Concert für das Pianoforte (vortrefflich aufgefasst und wiedergegeben von Herrn Brambach) und Mendelssohn's 42. Psalm: „Wie der Hirsch schreit“ u. s. w. — Den zweiten Theil des Concertes füllte Beethoven's Sinfonie Nr. 8 in *F*. Die Chöre waren

besonders frisch und kräftig. Die Orchesterstücke gingen recht gut, die Tempi waren weder zu schleppend (wie wir das früher wohl hier und da erlebt haben), noch zu schnell. Zu bedauern ist nur, dass die Stadt Bonn es noch nicht so weit gebracht hat, ein eigenes Orchester zu besitzen, so dass wir immer die Hilfe aus der Nachbarstadt Köln in Anspruch nehmen müssen.

Den vollsten Beweis dessen, was ich oben gesagt habe, und zugleich der rühmenswerthen Thätigkeit, Einsicht und Tüchtigkeit des Dirigenten gab das zweite Concert durch die Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten“, welche durch Inhalt und Ausführung das Publicum, das den Saal bis zu den letzten Plätzen füllte, begeisterte. Die Chöre wurden mit Liebe zur Sache und mit Feuer gesungen; die drei Solo-Partieen: Sopran — Fräulein Rothenberger aus Köln, Tenor — Herr A. Pütz ebendaher, Bass — Herr Hill aus Frankfurt am Main, trugen durch ihre schönen Stimmen und den ausdrucksvollen Vortrag sehr viel zum Gelingen des Ganzen bei, dessen energische und präzise Leitung Herrn Brambach zu grosser Ehre gereicht.

Aus Wien.

In unserer guten Kaiserstadt tragen sich gegenwärtig Dinge zu, die im ausserösterreichischen Deutschland schwerlich irgendwo möglich wären, die aber entschieden veröffentlicht werden müssen, obwohl sie eigentlich mit der Kunst selber nichts zu thun haben, sondern nur in das Capitel „Zustände“ gehören. Ueber das Privatleben der Künstler hat sich die Zeitungs-Presse natürlich aller Betrachtungen zu enthalten, aber die Handlungsweise derselben kann, wie es diesmal wirklich der Fall ist, jede gesunde Basis des Musiklebens aufheben oder verrücken, und dann wäre es Pflichtverletzung, länger zu verschweigen, was von Mund zu Mund geht und bei allen ehrlichen Leuten tiefste Entrüstung erregt.

Sie haben gewiss von den scandalösen Geschichten gehört, die kürzlich und seit Jahren durch ein Individuum veranlasst werden, welches, obwohl bei allen, die die Verhältnisse kennen, längst gerichtet, dennoch das hohe Ross der Kritik herumtummelt und sein Leben damit fristet, dass es alle, die seine Feder treffen kann, brieflich, zwar indirect durch eine ihm sehr nahe stehende Dame, um „Anlehen“ angeht und im Verweigerungsfalle die Betreffenden sofort seinen giftigen Stachel fühlen lässt. Was Sie noch nicht wissen, was aber ebenfalls verbürgt ist, ist, dass derselbe Kritiker nicht bloss Künstler, sondern auch alle irgend hervorragenden Instrumentenmacher in den Kreis seiner Industrie zieht, und zwar der Art, dass die Sache über kurz oder lang Anlass zu Processen geben wird. Dieses früher der Liszt'schen Musik dienstbare Individuum hatte kürzlich einen argen moralischen Schlag erlitten durch Veröffentlichungen des Herrn Dustmann, des Gemahls unserer Hof-Opernsängerin, und die öffentliche Meinung war so gut wie vollständig über ihn einig.

Heute aber hat sich Unglaublichstes ereignet. An den Strassen ecken war ein grosser Anschlagzettel zu sehen, worauf zu lesen stand, dass ein hiesiger Kritiker ein „historisches Concert“ veranstaltet und dass in demselben, staunen Sie, die ersten Künstler Wiens, darunter der artistische Director des Conservatoriums, Herr Hellmesberger und seine Genossen, mitwirken werden, ja, dass sogar die Direction der Gesellschaft der Musikfreunde ihre Zustimmung gegeben hat, dass einige Schülerinnen des Conservatoriums sich dabei beteiligen. Man sagt also dadurch der erstaunten Welt ungefähr: „Glaubt den bösen Zungen nicht; er ist unschuldig, sonst würden wir anstehen, ihn zu unterstützen.“ Ich frage Sie, kann bei solcher Handlungsweise die ehrliche Kritik bestehen? wird sie nicht an den Pranger gestellt?

Was die Direction der Gesellschaft der Musikfreunde betrifft, so will ich einstweilen annehmen, dass ihre Zustimmung auf den Zettel

gesetzt worden sein mag, ohne dass sie ihre positive Einwilligung gegeben. Aber der Director des Conservatoriums? Freilich sind in einer gewissen Zeitung die Kritiken über dessen Quartett-Productio nen seit einiger Zeit in überschwänglichem Tone gehalten!

In welchem Lichte nach solchen Vorgängen ein Theil der hiesigen Künstler erscheinen muss, das zu bedenken überlasse ich Ihnen und Ihren Lesern. Die hiesige Kritik aber wird hoffentlich das Herz auf dem rechten Fleck haben und den hingeworfenen Handschuh aufnehmen, um einmal Beide, die Künstler und den ihre Schwächen und ihre Eitelkeit ausbeutenden Kritiker gehörig aufs Korn zu nehmen. Ihre ergebene

Wien, den 19. Januar 1862.

Veritas.

Aufruf zu Beiträgen für ein Marschner-Denkmal in Hannover.

Der am 13. d. Mts. erfolgte Tod Heinrich Marschner's hat die Gemüther aller Deutschen, welche der Entwicklung ihrer nationalen Kunst mit Theilnahme folgen, in schmerzliche Trauer versetzt. Wohin die Kunde gedrungen ist, da sind auch die Stimmen dankbarer Anerkennung laut geworden, dass das Vaterland in dem Geschiedenen einen Mann verloren hat, hoher Ehren werth, einen gottgesegneten Geist, dessen Schöpferkraft eine Quelle edelsten Genusses war für die Mitlebenden, und es bleiben wird für die kommenden Geschlechter. Wo in unserem grossen Deutschland der Pflege der Kunst eine Stätte bereitet ist, da hat auch das gesangesfrohe Volk an den Tönen des Meisters sich erquickt, hat mitgetrunken aus dem Born der Harmonieen, in denen er, mitfühlend mit dem Volke in Leid und Freude, das Empfindungsleben der Nation gespiegelt hat, in Weisen ihres eigensten Charakters demselben künstlerisch Gestalt verleihend. Solche Schöpferkraft auf dem Gebiete des Schönen soll der Deutsche feiern mit Stolz als eine Ehre seines Namens; über das flüchtige Wort hinaus soll dauerndes Erz den Ruhm des Meisters und mit ihm der Nation verherrlichen. An welchen Theil, an welchen Ort des grossen Vaterlandes könnte die Mahnung hierzu dringender herantreten, als an Land und Stadt Hannover, die zweite Heimat des edlen Todten, wo er die Tage seiner höchsten Kraft, seines segensreichsten Wirkens lebte! An die Hannoveraner zunächst deshalb wenden sich die Unterzeichneten, nachdem sie sich vereinigt haben, um den Plan, Heinrich Marschner in der Residenzstadt Hannover ein Denkmal zu errichten, zur Ausführung zu bringen. Aber auch an die Freunde des Geschiedenen im weitern Vaterlande richten die Unterzeichneten die Bitte, dem zu schaffenden Werke durch freundliche Gaben ihre Unterstützung angedeihen zu lassen. Dem ganzen Deutschland hat Marschner's Herz geschlagen, dem ganzen Deutschland hat seine Muse gesungen, das ganze Deutschland hat sich seiner Muse gefreut. So werde denn auch das Denkmal Marschner's ein neues redendes Zeugniß von dem einigen Geiste, der alle Glieder der Nation beseelt!

Hannover, den 30. December 1861.

Graf v. Bennigsen (Präsident). Dr. E. Frederich.

Joseph Joachim u. s. w.

Die Expedition der Niederrheinischen Musik-Zeitung (M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung, Hohestrasse Nr. 133) nimmt Beiträge aus Köln und der Rheinprovinz in Empfang.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Am Dienstag den 21. d. Mts. gab Frau Clara Schumann eine Soiree im Hotel Disch, welche ganz ausserordentlich

zahlreich besucht war. Herr Stockhausen unterstützte die Künstlerin durch den herrlichen Vortrag von vier Liedern („Harold“ von Hiller, „An die Leier“ und „Aufenthalt“ von Schubert, „Sonntags am Rhein“ von Schumann), deren letzteres er auf stürmisches Verlangen so gefällig war, zu wiederholen. Frau Schumann spielte das Quintett von Rob. Schumann, das Capriccio Op. 88 von Hiller, zwei Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Beethoven's D-moll-Sonate, Op. 31, Sarabande und Gavotte (G-moll) von J. S. Bach, Andante und Presto von Dom. Scarlatti. Das meisterhafte Spiel der grossen Künstlerin glänzte in sämmtlichen Musikstücken, am meisten in dem Capriccio, den Liedern von Mendelssohn und dem Presto von Scarlatti. Der Vortrag des letzteren dürfte im Technischen und Anmuthigen, und das Quintett in allem Künstlerischen, d. h. in Auffassung und Ausführung, das Vollendetste gewesen sein, was man hören kann. Auch die Sonate von Beethoven, ein Lieblingsstück der Künstlerin, riss das Publicum zum lebhaftesten Beifall hin, womit wir in Bezug auf das erste Allegro, wiewohl auch dieses theilweise schon zu schnell gespielt wurde, einstimmen, aber keineswegs das Presto und zuweilen Prestissimo billigen können, wozu sie das Allegretto des letzten Satzes machte; abgesehen von der Nichtachtung der Intention des Componisten, schadet eine solche Uebertreibung des Tempo's auch bei den besten Meistern dem reinlichen Spiel, da bei den jetzigen Concert-Flügeln die Klangfülle namentlich im Bass die Deutlichkeit der Figuren alsdann geradezu unmöglich macht.

An demselben Abende gab Herr Kammersänger E. Koch seine jährliche Soiree im mittleren Saale des Gürzenich. Auch dort war der Saal überfüllt, und sämmtliche Gesang-Vorträge (Arien, Lieder und Ensemblestücke von Mozart, Spohr, Beethoven, Hauptmann, Hille, Rossini, Reissiger, Händel, Righini, C. M. von Weber) erhielten einstimmigen Beifall. Die Ausführenden waren die Damen Julie Rothenberger von hier, Francisca Barn aus Hamburg, Sara Oppenheimer aus Ostfriesland, Anna Igel aus Coblenz und die Herren Riese aus Mainz und *** von hier — sämmtlich durch Herrn Koch gebildete Kunst-Jüngerinnen und Jünger, von denen Fräulein Rothenberger sich bereits durch ihre Concert-Vorträge in der Rheinprovinz einen wohlverdienten Ruf als Sängerin erworben hat.

Wien. Die hier erscheinenden „Recensionen über Theater und Musik“, welche sich durch gediegene und unparteiische Kritik einen grossen Leserkreis erworben haben, werden vom Jahr gange 1862 an, ohne die Vertretung des Auslandes und der Provinzen zu vernachlässigen, ein besonderes Augenmerk auf die wiener Kunztzustände richten und desshalb auch eine Monats-Beilage für bildende Kunst bringen (ohne Preis-Erhöhung), ein Fachblatt, das bisher im österreichischen Kaiserstaate mangelte. Als verantwortlicher Redacteur erscheint von jetzt an Prof. Julius Schwenda. Verlag von J. Löwenthal (Hohe Markt 541).

B e r i c h t i g u n g .

In der Anzeige über „Holle's Verlag“ in Nr. 52 der vorjährigen Niederrheinischen Musik-Zeitung hat sich ein Irrthum eingeschlichen, welchen zu berichtigen die Pflicht drängt. Es heisst dort S. 412, Holle sei „als Nachdrucker bestraft“ u. s. w. Aus der glaubhaftesten Quelle erfahre ich jetzt, dass diese einem Gerüchte nachgesprochene Behauptung unbegründet ist. Der wahre Sachverhalt, Anfang und Ausgang des Processes u. s. w. soll sobald wie möglich veröffentlicht werden*).

E. K.

*) In Preussen ist allerdings der Vertrieb einiger Drucke von Holle (z. B. von Werken von C. M. v. Weber) als ungesetzlich verurtheilt und zu Gunsten des Original-Verlegers namhaft bestraft worden.

Die Redaction.

A n k ü n d i g u n g e n .

Bei Wilh. Bayrhoffer in Düsseldorf erschien so eben:
Tausch, Jul., Sechs Lieder für eine tiefere Stimme mit Pianoforte. Op. 6. Heft I. cpl. 20 Sgr.
Nr. 1. Jetzt weiss ich's von Reinick. 10 Ngr.
" 2. Falsche Bläue von Reinick. 10 Sgr.
" 3. Du wonnige Zeit von Herm. Hersch. 5 Sgr.

N E U E M U S I C A L I E N

im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

- Bönische, H., Op. 8, Drei Lieder für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.
Bruch, M., Op. 12, Sechs Clavierstücke. 25 Ngr.
— — Op. 15, Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr.
Krzyszowski, J., Op. 27, Troisième Polonaise pour le Piano. 25 Ngr.
Liederkreis Nr. 86. Mein Herz thu' dich auf! von Seidel. 5 Ngr.
Liszt, F., Phantasiestück für das Pianoforte über Motive aus Rienzi von R. Wagner. 25 Ngr.
Mendelssohn Bartholdy, F., Op. 22, Capriccio brillant pour le Pianoforte. Partition d'Orchestre. 1 Thlr. 15 Ngr.
Mozart, W. A., Quintette für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell. Neue Ausgabe, zum Gebrauche beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet von Ferd. David.
Nr. 1 in C-moll. 1 Thlr. 15 Ngr.
" 2 in C-dur. 1 Thlr. 15 Ngr.
" 3 in G-moll. 1 Thlr. 15 Ngr.
" 4 in D-dur. 1 Thlr. 15 Ngr.
" 5 in Es-dur. 1 Thlr. 15 Ngr.
— — Arien mit Begleitung des Orchesters. Nr. 8 für Tenor.
Per pietà, non ricercate.
Lass' mir meinen stillen Kummer.
Partitur. 20 Ngr.
Orchesterstimmen. 20 Ngr.
Clavier-Auszug. 15 Ngr.
Rameau, Solo und Chor aus Castor und Pollux. Clavier-Auszug und Singstimmen. 12½ Ngr.
Schulthes, W., Op. 28, Maris stella. Barcarole für das Pianoforte. 20 Ngr.
— — Ave Maria für Mezzo-Sopran oder Bariton mit Begleitung des Pianoforte oder Orgel. 15 Ngr.
Schumann, R., Op. 115, Manfred. Partitur. 6 Thlr. 15 Ngr.
— — Vierhändige Clavierstücke, arrangirt nach den Entreacts und Melodramen aus Manfred. 25 Ngr.
Stiehl, H., Op. 42, Auf! Psalter und Harfe! Hymne für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr.

Palestrina, Motetten. In Partitur gesetzt und redigirt von Th. de Witt. 1. Band. 5 Thlr.

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, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, Appellhofsplatz Nr. 22.

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.

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.