

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstdenker und Künstler.

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

Nr. 47.

KÖLN, 19. November 1864.

XII. Jahrgang.

Inhalt. Johann Friedrich Reichardt (Schluss). — Aus Regensburg (Musik-Zustände — Oper und Opern-Personal — Neue Musikwerke). — Zweites Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Erste Soiree für Kammermusik. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Düsseldorf, zweites Abonnements-Concert — Barmen, Liedertafel — Coblenz, erstes Winter-Concert des Musik-Instituts — Leipzig, Soiree von Karl Hallé).

Johann Friedrich Reichardt*).

(Schluss. — S. Nr. 45 und 46.)

Unter den Tonkünstlern Berlins war Kirnberger die merkwürdigste Erscheinung. Sein grosser Eifer, sich jünger Talente anzunehmen, den er damals eben an Schulz und Vierling so rühmlich bewies, liess ihn auch gleich Anfangs sehr freundlich gegen mich sein. Er spielte mir gern die Meisterwerke J. Seb. Bach's auf seinem überaus rein gestimmten Clavier und trug sie mit einer seltenen Deutlichkeit und Präcision vor, unerachtet er an der rechten Hand einen steifen Finger hatte. Er nahm meine Bitte, von ihm den ersten Unterricht in der Composition zu erhalten, freundlich auf und sprach mir im Vertrauen von der Nothwendigkeit, beim Unterricht fleissig zu schreiben und jede Aufgabe vielfach mit der Feder zu üben. Seine Lehre vom Grund-Accorde, aus dem die übrigen alle abgeleitet werden, und vom Grund-Bass war jedoch so verworren, dass die grösste Aufmerksamkeit dazu gehörte, Eines vom Anderen zu scheiden, und der lernende Zuhörer nur immer darauf bedacht sein musste, sich das Gehörte deutlich zu machen und besser zu ordnen, als es vorgetragen wurde. Da Kirnberger in seinem neuen Schüler diese Fähigkeit und das eifige Bestreben, sie anzuwenden, bemerkte, fasste er ungerechten Verdacht, der

*) Aus Reichardt's zweitem Abschnitte des noch nicht gedruckten Manuscriptes seiner Selbstbiographie, welches bei Schletterer S. 90 beginnt. Leider dient obiger Auszug zugleich auch als Beweis für unser in dem früheren Artikel ausgesprochenes Bedauern, dass Herr Schletterer seine Erzählung und Reichardt's eigene Darstellung ohne alle Unterscheidungszeichen (ja, oft selbst mit einem Durcheinander der ersten und dritten Person) in einem Zuge fortlaufen lässt. Man sehe z. B. S. 97: „Die Witze und das lebhafte Gespräch der Freundinnen des Hauses, die er da trat, vermehrten nur seine Befangenheit. Erst lange nachher habe ich erfahren, dass mir mein jungfräuliches Gesicht einen Streich gespielt, dass mich Herr F. für ein Mädchen gehalten.“ Man weiss kaum, wie man solche Nachlässigkeiten bezeichnen soll!

bald darauf durch eine Clavier-Sonate bestärkt wurde, die jener in Danzig gemacht, und die er nun Kirnberger als eine Probe seiner bisherigen naturalistischen Compositionen hören lassen musste. Diese Sonate war überhaupt das erste Stück, welches Reichardt vor Kirnberger spielte. Als er sie geendigt hatte, sagte dieser in dem hämischen Tone, den er immer hatte, wenn er übler Laune war: „Als ein junger, lustiger Kerl, der damals mehr Lust hatte, als ich jetzt habe, sich mit Narren herum zu necken, hörte ich auf einem Dorfe einen alten Organisten ganz curiose, verworrene Sachen spielen. Mich gelüstete danach, zu wissen, wie der Mann darauf käme und wie er das anfinge, so etwas hervor- und herauszubringen. Ich ging darauf ganz demüthig zu ihm, stellte mich unwissend und unerfahren, und bat ihn um seinen vortrefflichen Unterricht. Der alte Geck war dumm genug, in die Falle zu gehen, und ich hatte den Spass, eine Zeit lang den tollsten Unterricht zu erhalten, den wohl je ein Mensch erhalten hat, und für die Zukunft den Gewinn, aus jener ganz verkehrten Lehrart, der doch oft viel Wahres zu Grunde lag, manche gute Lehre zu ziehen. Unter Anderem auch diese, dass, wenn mich jetzt ein lustiger, seiner Kauz eben so anführen will, ich's eher merke, als es sonst vielleicht geschehen wäre.“ Damit wandte er sich von seinem bestürzten, lernbegierigen Schüler ab und liess ihn stehen. Da sich nun Reichardt auch schon hatte zu Schulden kommen lassen, von Hiller's Operetten, die in Kirnberger's Augen leeres Machwerk waren, in dessen Gegenwart Gutes zu sagen, so hatte dies schon zu viel böses Blut bei ihm gemacht, als dass der Unschuldige mit all seinem geraden Wesen etwas bei ihm hätte ausrichten können, um den Verdacht, als hätte er ihn anführen wollen, zu heben und ihn wieder für sich zu gewinnen.

Kirnberger war ein sehr leidenschaftlicher Mann, welches sich auch in seinem höchst bedeutenden Gesichte, in welchem Leiden und Kämpfe tiefe Spuren zurückgelassen

hatten, stark ausdrückte. Sein grosser, kräftig gebauter Körper war dadurch so angegriffen, dass er selten zu einer ruhigen, sicheren Haltung kam. In seinem Urtheile konnte er nur vergöttern oder verteufeln. Seine Götter hörten mit Johann Sebastian Bach auf; ausser den Arbeiten der beiden Söhne desselben, Friedemann und Karl Ph. Emanuel, und allenfalls noch denen von Fasch, war alles Uebrige in der musicalischen Welt Schund und elendes Zeug.

Die neueste und auffallendste Kunsterscheinung war für Reichardt damals das französische Theater in Berlin. Wenn es auch im Grunde nur mittelmässig sein mochte, hatte es doch mehr bestimmten Kunst-Charakter, als das deutsche, dem es zwar nicht an einzelnen braven Schauspielern fehlte, bei denen aber keine Idee von Ensemble und kunstmässiger Darstellung des Ganzen zu finden war. In den französischen Vorstellungen sah er die erste Kunst-Aufführung, welche einen unverkennbar bestimmten Zweck und Charakter hatte. Das französische Theater fesselte ihn aber auch noch durch einen anderen Zauber. Er sah da einige reizende Damen, deren eine ihn durch ihre Schönheit und Anmuth ganz entzückte. Er suchte ihren Namen zu erfahren, fing es aber zu ungeschickt an. Wie geschah ihm, als er einige Wochen später einen Brief an seinen Landsmann Friedländer abzugeben batte, dieser ihn zu seinen wirklich sehr anmuthigen Schwägerinnen führte und er unter ihnen die Schönheit erblickte, die ihn im Theater so geblendet! Von dem Tage an verdankte er dem in vieler Beziehung wahrhaft grossartigen Itzig'schen Hause viele frohe Stunden. Musik wurde da im reinsten, edelsten Sinne getrieben, Sebastian und Emanuel Bach mit einem Verständnisse vorgetragen, wie sonst nirgends.

Zu einer interessanten Aufführung von Hasse's „*Piramo e Tisbe*“ auf dem kleinen potsdamer Schlosstheater kam ich leider zu spät. Die Schmähling, nachmalige Mara, und Concialini sollen darin ganz meisterhaft gesungen haben. Ich musste mich begnügen, neben den Lobeserhebungen über das ausgezeichnete Talent der Schmähling die Geschichte ihres königlichen Engagements zu hören. Einen Freund begleitend, kam sie mit ihrem Vater, einem kassel'schen Musiker, der schon früh mit ihr Reisen bis nach England gemacht und die letzten Jahre in Leipzig verlebt hatte, nach Potsdam. Sehr natürlich wünschte sie, vor dem Könige, dem grossen Beschützer der Tonkunst, singen zu können. Die beiden Künstler Benda und Quanz thaten alles Mögliche, ihren König auf das grosse Talent der jungen Sängerin aufmerksam zu machen; sein Vorurtheil gegen deutsche Stimmen und deutschen Gesang machte es ihnen aber schwer, mit ihren Vorstellungen durchzudringen. Endlich willigte der König doch darein, sie zu hören. Sie ward zum täglichen Concerte desselben

eingeladen. Als sie die erste Arie zu singen anfing, setzte sich der König in einiger Entfernung von dem Instrumente nieder und spielte ziemlich laut mit seinen Windspielen, von welchen er stets umgeben war. Bald aber ward er aufmerksamer, trat näher zu ihr hin, lobte ihre Stimme und fragte sie, ob sie die Graun'sche Bravour-Arie „*Mi spaventi*“ kenne. Die Arie ward herbegeholt und zur grössten Zufriedenheit des Königs vorgetragen. Bald darauf gab der König seinem Lehrer und Liebling Quanz den Auftrag, mit der Sängerin des Engagements wegen zu unterhandeln. In der ersten Unterredung darüber glaubte sie oder vielmehr ihr Vater im Verhältnisse zu ihrem bisherigen Gehalte von 500 Thalern vom leipziger Concerte recht viel zu fordern, wenn er das Dreifache verlangte. Er hatte aber die Summe von 1500 Thalern kaum ausgesprochen, so fiel ihm der für die grosse Gesangskünstlerin väterlich besorgte Quanz in die Rede und sagte: „Sie meinen doch 1500 Thlr. für die Oper und eben so viel für's Concert des Königs, in welchem Ihre Tochter gewiss auch oft singen wird?“ und so wurde sie mit 3000 Thlrn. jährlichen Gehalts sogleich angestellt.

An dem Hause des trefflichen alten Concertmeisters Benda in Potsdam machte der Reisende eine höchst erfreuliche Bekanntschaft. Die ganze Familie nahm ihn sehr liebevoll auf und liess ihn so Manches hören, was seine Liebe und Achtung für die grosse Benda'sche Schule noch verstärkte. Franz Benda spielte damals nur selten noch Violine; er wirkte regelmässig nur in den Kammer-Concerten des Königs und zuweilen noch in der grossen italiänischen Oper mit. Reichardt hatte indessen das Glück, ihn einige Male auf der Violine phantasiren und einige seiner Capriccios spielen zu hören. Nie wird der Eindruck, den der volle Ton, die vollkommen reine Intonation, die überaus deutliche Pronunciation jedes Ausdrucks, jedes Vorschlags und der seelenvolle, rührende Vortrag auf ihn machte, aus seiner Seele verschwinden.

Der jüngste Sohn, Karl Benda, hatte viel von dem Tone und Vortrage seines Vaters, wie er ihm auch an Gesichtsbildung und im Charakter am ähnlichsten war. Die jüngste Tochter, Juliane, sang mit schöner, reiner Stimme und echt altitalianischer, ausdrucks voller Manier. Die Eindrücke, die ich aus diesem Hause schon damals mitnahm, haben hernach auf mein ganzes Leben entscheidenden Einfluss geübt.

Die an Kirnberger's Launen gescheiterte Hoffnung und die alte Neigung, die Universität Leipzig besuchen zu können, wo viele ehemalige curländische Freunde studirten, bestimmten den unruhigen Reisenden, bald nach Leipzig zu gehen.

Von dem alten, braven **Hiller** wurde ich mit ausnehmender Liebe und Güte empfangen, und nach wenig Tagen schon war ich ein geliebtes Mitglied dieser herzensguten Familie. Doch war dieses nicht das einzige und stärkste Band, das mich an Leipzig fesselte. Ich sah die schöne, herrliche Künstlerin **Corona Schröder** und ward zum ersten Male im Leben von heißer, inniger, tief begeisterter Liebe erfüllt und ganz durchdrungen. Sie ward mir die Sonne, die Tag und Nacht, Freude und Leid mir bestimmte, Alles erhellt oder verdunkelte. Das Jahr, welches ich in Leipzig zubrachte, habe ich eigentlich nur für sie gelebt, so manigfach ich mich auch nach vielen Seiten hin daneben zu beschäftigen suchte. Jeder Morgen und jeder Nachmittag ward fast ganz mit ihr, in ihrer Gartenwohnung vor der Stadt, an ihrem Flügel bei **Hasse'schen** Partituren verlebt. Und wie verlebt! Sie sang, wenngleich mit bedeckter Stimme — denn diese war durch unvernünftige Anstrengung beim Unterrichte, um den höchst möglichen Umfang zu erzwingen, früh geschwächt worden —, mit ganzer Seele und grossem Ausdruck. Besonders declamirte sie das Recitativ meisterhaft. Ihre schöne Gestalt, ihre edle, hohe Haltung, ihr bewegliches, ausdrucksvolles Gesicht gab diesem recitativischen Vortrage eine Kraft, einen Zauber, den ich nie gekannt, vorher nie empfunden hatte. Für sie componirte ich die ersten italiänischen Arien nach Poesieen von **Metastasio**, fühlte aber sehr wohl, wie sie für eine solche Sängerin noch nicht gut genug waren, und kam gern immer wieder mit ihr zu den **Hasse'schen** Meisterscenen zurück, die sie so unübertrefflich vortrug. Besonders eine grosse Scene aus **Hasse's** „*Artemisia*“, die mit der Arie schliesst: „*Rendetemi il mio ben, numi tiranni*“, konnte man gar nicht oft genug von ihr hören, und es verging selten ein Tag, wo ich sie nicht von ihr mir erbat; aber auch nie habe ich ihr ohne die tiefste Herzensbewegung gelauscht. Dieser hohe Genuss hat mich vielleicht allein zu dem Künstler gemacht, der ich geworden bin.

Corona's Freude an **Reichardt's** Violinspiel trieb ihn an, von Neuem allen Fleiss darauf zu wenden. Auch **Hiller** gefiel sein kräftiger, ausdrucksvoller Vortrag, und er veranstaltete daher öfter, als es sonst üblich gewesen, Concerete in seinem Hause, um ihn zu hören und Andere ihn hören zu lassen. Doch hatte der empfindliche Geiger die Grille gesasst, in dem öffentlichen Concerete, welches **Hiller** dirigirte und in welchem Corona sang, nicht spielen zu wollen, wohl weil es ihn verdross, dass sie gegen ihre Neigung vor einem Publicum zum Singen genöthigt war, das ihnen beiden nicht anfeuernd und belohnend genug erschien; sie lebte allein von den 400 Thalern, die das Concert ihr jährlich gab.

Gleich am Anfange meines Aufenthaltes hatte ich **Hiller's** Rath, ein eigenes Concert im Schauspielhause zu geben, befolgt, um mir so auf die kürzeste Weise etwas Geld zu verschaffen, denn ich war in Leipzig wieder ganz davon entblösst angelangt. Das Concert fiel nicht sehr ergiebig aus, gab aber Veranlassung, dass **Curländer** und **Livländer**, die in Leipzig studirten und mich schon in Königsberg gekannt hatten, ein Concert im **Richter'schen** Gartensaale veranstalteten, welches meine Existenz für eine Zeitlang sicherte und den Credit begründen half, an welchem ich lange Jahre nachher noch zu zahlen haben sollte. Von dem Augenblicke an habe ich mich weiter in keinem öffentlichen Concerete mehr hören lassen. Desto lieber und eifriger spielte ich aber in den **Liebhaber-Concerthen**, die während des Herbstanfangs in demselben Garten gehalten wurden, den die schöne **Corona** bewohnte.

Die öffentlichen Concerete waren übrigens damals ziemlich gut organisirt und man hörte die besten Sachen jener Zeit genügend darin aufführen. **Haydn'sche** und die ihnen nachgeahmten **Vanhal'schen** Symphonieen wurden ziemlich glücklich vorgetragen. Ich selbst schrieb auch einige Symphonieen für dieses Concert und dachte mit einer aus **F-moll** meinen alten Gönner und Freund hintergehen zu können, indem ich sie für eine **Vanhal'sche**, die **Hiller** besonders liebte, ausgab. Aber an dem Minore des Menuets erkannte dieser den Betrug, und so verrieth sich der Spass zu bald.

Man fand diese Symphonieen damals seurig und gut durchgeführt. Der väterlich gesinnte **Hiller** setzte wohl zu viel Werth auf solche Jugendarbeiten und hätte ohne des Componisten bestimmtes Erkennen der eigenen Mängel leicht eine gefährliche Selbstzufriedenheit und frühzeitige Sicherheit bewirken können. Die weisere **Corona** war gerechter und strenger in ihrem Urtheile; sie sang ihm seine Arien gern in ihrem Zimmer, aber keine davon in einem öffentlichen Concerete. So bekam er seine ersten Sing-Compositionen nie mit Instrumental-Begleitung, die wahrscheinlich noch mangelhaft genug war, zu hören. Sie später von anderen Sängerinnen vortragen zu lassen, erschien ihm wie eine Entheiligung derselben.

Grosse Abwechslung fand in den damaligen leipziger Concerthen nicht statt. **Hiller**, der sie anordnete und dirigirte, hatte sich an **Hasse's** und **Graun's** Werken vorzüglich gebildet und hing mit Liebe, ja, mit grosser Parteilichkeit daran. **Telemann**, **Händel** und die grossen, alten Italiäner waren ihm und in Leipzig überhaupt ziemlich unbekannt. Selbst die herrlichen Werke **Seb. Bach's** wurden dort sehr wenig aufgeführt. Unter den grösseren Singesachen, welche ich dort zu hören bekam, fand ich **Hasse's** *Oratorium „Elena al Calvario“* von ganz beson-

derer Wirkung. Das Grosse, etwas Breite, überall edel Gehaltene in den Melodieen der Arien und in den Lagen der Harmonieen, das, wie ich später erfahren, der Composition desselben Oratoriums von Leonardo Leo so glücklich nachgebildet war, sagte meinem Gefühle ganz besonders zu.

Neefe, der damals bei Hiller die Composition ühte und sich eben mit einer deutschen Operette beschäftigte, gab die Veranlassung, dass jener seinen jungen Freund, den er gern in allen Fächern der Tonkunst eingeübt sehen wollte, auch zu einer ähnlichen Arbeit aufmunterte. Er wählte ihm selbst eine kleine Operette von Michaelis: „Amor's Guckkasten“, dazu aus; diese Composition ward indessen mit nur geringem Eifer gefördert, wie sehr er sich sonst auch für Hiller's Singspiele interessirte. Er componirte eben lieber für seine edle Freundin italiänische Verse, da er wusste, dass diese Derartiges lieber sang.

Gesellschaften besuchte ich sehr wenig; die einzigen, in denen Künstler noch eine ziemlich willige Aufnahme fanden, waren die von der französischen Colonie. Der Ton derselben war aber zu steif, als dass ein junger Deutscher daran hätte Vergnügen finden können. Noch seltener besuchte ich die öffentlichen Vergnügungsorte, die damals auch meist noch schlecht eingerichtet waren und unter denen mir die so genannten Kuchengärten besonders verhasst waren. Dorthin pflegten die leipziger Bürger jedes Standes und die studirende Jugend gleich nach Tische zu gehen, um sich in todten, hölzernen Gitterlauben an ganz gemeinen, heissen Kuchen Magen und Zähne zu verderben. Selten sah man in Leipzig gute, gesunde Zähne, bei der Jugend so wenig, wie beim Alter. Ein einsames Dorf, wenn das Gedächtniss nicht trügt, Schönesfeld genannt, war desto öfter das angenehme Ziel der Spazirgänge, die ich unter sinnigen Gesprächen mit der schönen Corona und ihrer treuen Hausfreundin, der Tochter ihres Hauswirthes, des Kunstgärtners Probst, die ihr auch bis zu ihrem Tode eine treue Lebensgefährtin blieb, machte. Dort wurden in einem einsamen, am fruchtbaren Felde gelegenen Gartenhause sehr seine Biscuits gegessen, welche die zarte Corona eben so vorzüglich fand, als ihr an Süßigkeiten gewohnter preussischer Anbeter. Nicht selten gaben sie Veranlassung zu naiven Kinderscenen, die die geborene Künstlerin mit un nachahmlicher Grazie und Wahrheit durchzuführen wusste.

Die letzte Zeit in Leipzig ward noch besonders mit Beendigung zweier Operetten zugebracht, deren eine schon in Königsberg grossentheils entworfen war: „Hänschen und Gretchen“ und „Amor's Guckkasten“. Beide sind zusammen im Clavier-Auszuge erschienen. Derselbe brave Hartknoch, der als Student mir den ersten besseren Clavier-Unterricht gegeben hatte und jetzt die leipziger

Messe als Buchhändler aus Riga besuchte, wollte nun mein Verleger sein und diese Operetten, so wie eine Sammlung vermischter Violin-, Clavier- und Singsachen drucken lassen. Die unglückliche Eifersucht eines Mannes, der auf die Hand der schönen Corona Anspruch zu haben glaubte, störte endlich unser reines, ideales Verhältniss, und der unglückliche, schwärmerisch liebende, junge Tonkünstler sah sich in die traurige Notwendigkeit versetzt, den letzten Theil seiner leipziger Studienzeit fast ganz entfernt von ihr leben zu müssen. Dies gab ihm denn auch Zeit, jene Arbeiten zu vollenden, die sich vorzüglich auf Autor-Speculation gründeten. Sie allein hätten ihn indess doch nicht aus der Verlegenheit gezogen, in welche ihn ein sorglos verlebtes Jahr gebracht, wenn nicht sein vortrefflicher Freund J. G. J. Breitkopf dazu getreten wäre und mit seinem geachteten Namen den schwachen Credit des Fremden gestützt hätte. Ehe ich noch in den Stand kam, diese alte Schuld ihm wieder abzutragen, hatte er Alles übernommen und so treulich erfüllt, wie seine eigenen Verpflichtungen, der gute, edle Mann! Zu meinem glücklichen Kunstleben in Leipzig trug die innige Freundschaft mit dem jungen B. Th. Breitkopf von allem Anfange an viel bei. Er war der älteste Sohn des berühmten Buchdruckers und Musicalienhändlers, ein passionirter und geschickter Dilettant, wie es nur je einen geben kann. Er sang, spielte Laute, Clavier, Violine, Violoncell und componirte mit Einsicht und Geschmack*).

Oft belebten durchreisende Virtuosen die leipziger Concerte. Unter diesen war der grosse Oboist Besozzi aus Dresden eine besonders erfreuliche, wohlthätige Erscheinung. Der volle, reine Ton, die unglaubliche Dauer im Aushalten desselben und die ungeheure Fertigkeit und Präcision in den grössten Schwierigkeiten setzten in Erstaunen, ja, in Entzücken. Besozzi versicherte oft mit Genugthuung, in Deutschland nie einen so empfänglichen, enthusiastischen, echt italiänischen Zuhörer gehabt zu haben, als unseren Künstler. In vier bis sechs Wochen, welche dieser grosse Meister in Leipzig zubrachte, blies er kein Solo, kein Concert, dem ich nicht eifrig nachging.

Im Frühjahr 1772 reiste Reichardt nach Dresden. Er ward von den Schönheiten Dresdens und seiner Umgebung so hingerissen, dass er in den ersten Wochen fast an nichts Anderes dachte, als sie froh und ganz zu geniessen. Der junge Künstler wurde bald dem Herzoge von Curland bekannt und von ihm mit ausserordentlicher Freundlichkeit aufgenommen. Dieser königlich gestaltete

*) Dieser durchaus rechtliche, liebenswürdige Mann hat seit 1780 in Petersburg zuerst als Collegienrath, dann als Staatsrath und Director der grossen Senatsdruckerei sein wohlverdientes Glück gefunden.
(Anm. Reichardt's.)

Herr, der in allen Leibesübungen Meister war, war auch ein enthusiastischer Freund der Musik und spielte selbst die Flöte sehr gut. Er schien von seinem Violinspiel ganz eingenommen zu sein und sprach oft laut davon, dass er ihm besser gefalle, als Lolli, der kurz vorher in Dresden gewesen war. Die schöne Jahreszeit machte aber den Concerten des Herzogs bald ein Ende; er ging aufs Land, wo der kurfürstliche Hof schon seit Wochen war. Bei diesem bot sich für reisende Virtuosen nur selten eine Gelegenheit, vorzukommen.

Concertmusik hörte der Hof gewöhnlich nur bei grossen Festlichkeiten während der Tafel, was für den leicht verletzbaren Künstler ein solcher Gräuel war, dass er sie nicht mit anhören mochte, wenn ihm die Gelegenheit dazu auch angeboten worden wäre, obgleich die grössten Virtuosen und selbst sein Liebling Besozzi ihre hohe Virtuosität da im Geräusch von Tellern und Gläsern Preis gaben.

Desto eifriger wohnte er der Kirchenmusik in der Schlosscapelle bei, wo auch noch Meisterwerke von Hasse zu hören waren und wo eigentlich jede andere, oft schwache Composition durch die präzise Aufführung in der heiligen Stille eine erfreuliche Wirkung thun konnte. Zur Erhaltung dieser Stille gingen zwei kurfürstliche Dienen, lange Stäbe mit dicken, silbernen Knöpfen in den Händen, zu beiden Seiten des Schiffes der Kirche während der Messe auf und ab.

In der Stadt war das gesellige Leben sehr beschränkt und das Musiktreiben noch mehr. So war der Fremdling bald auf einen kleinen Kreis angewiesen, in welchem er sich aber so einwohnte und täglich ein so frohes, häusliches Leben mitverleben durfte, als wäre für ihn nur das Eine hier zu suchen und zu leisten, wie jede schöne Stelle des reizenden Landes und jeder Kunstreichtum der herrlichen Stadt immer wieder und wieder genossen werden könnte.

Diese Sorglosigkeit brachte ihn aber in eine sehr üble Lage, und da alle Versuche, sich aus ihr herauszuarbeiten, missglückten, gerieth er durch seinen Leichtsinn im Winter in die grösste Noth, in welcher er sich je in seinem Leben befunden hat.

Der Verkauf der entbehrliechsten Kleidungsstücke und Wäsche, ja, sogar der Bücher und Noten, half eine Weile zu den kleinen täglichen Ausgaben. Aber zu Anfang des Winters kam er so weit herunter, dass er alle die Häuser, in denen ein anständiges, ja, zierliches Aeussere nothwendige Bedingung des Umgangs war, meiden musste, ja, dass er endlich nur noch ein einziges jüdisches Banquierhaus — wenn das Gedächtniss nicht ganz trügt, Levi genannt — besuchen konnte, weil die sehr wohlwollenden, gastfreien Leute es nicht genau mit dem Anzuge nahmen. Doch sand

er selbst seine Kleidung auch für diese so nachsichtige Familie bald zu schlecht und ward endlich ganz auf die Hinterstube der beiden ältesten Söhne des Hauses beschränkt, deren einer sich für sein musicalisches Talent, der andere für seine literarischen Kenntnisse recht herzlich interessirte. Hier ging er aus seinem Gastrofe, an den er durch eine unilgbare Rechnung gefesselt war, täglich früh Morgens, ehe es in dem Hotel recht lebendig wurde, um in dem so gastfreundlichen jüdischen Hause sein grosses, kaltes Zimmer mit dem angenehm erwärmten seiner beiden jungen Freunde zu vertauschen. Da brachte er den grössten Theil des Tages am Schreibtische zu und copirte zu seiner Belehrung Partituren seines hochverehrten Lehrers Homilius und anderer gründlicher Componisten.

Megelin, ein Violoncellist der Hofcapelle, rieth mir endlich, nach Böhmen zu gehen, und erbot sich, mir einen Empfehlungsbrief an einen grossen Musikfreund, den Grafen Thun auf Tetschen, zu geben, der eine eigene Capelle hielt und gern fremde Virtuosen hörte.

Ein jüdischer Baron, den der bedrängte Virtuose früher oft in dem Hause gesehen, das ihn jetzt so freundlich beherbergte, bei dem er auch mehrmals mit derselben braven Judenfamilie sehr glänzend soupirt hatte, batte sich öfters verlauten lassen, er wolle den jungen, interessanten Mann gern mit Reisegeld unterstützen, wenn er wünsche, sich aus seiner schlimmen Lage herauszureissen. Auf diese beiden Versprechungen hin wurde nun ein heimlicher Reiseplan gebaut. Ich liess mir von Megelin den Empfehlungsbrief geben und ging dann früh Morgens mit demselben in der Tasche, die übrigens mit etwas weniger Wäsche und mit einigen Musicalien angefüllt war, zu dem grossmuthigen Baron, um mit ihm, im Vertrauen auf sein gegebenes Versprechen, die Reise zu berathen. Die Summe, die jener an den jungen Künstler würde wenden wollen, sollte die Art und Ausdehnung derselben bestimmen. Der Herr Baron schliess noch, und ich setzte mich, um sein Erwachen zu erwarten. Das Frühstück ward endlich in zierlichem Silbergeschirr hineingetragen, und ich liess mich melden.

— „Was ich begehre?“ frug der Kammerdiener von innen zurück. — „Mit dem Herrn Baron über die Reise zu sprechen, zu der er mich aufgemuntert“, war meine Antwort.

Nun sass der arme Hoffende lange Zeit in dem kalten, höchst eleganten Saale mit Marmorwänden, in welchem er vor Monaten so behaglich gespeist hatte, eine Einladung zum Frühstück vergeblich erwartend. Endlich erschien der Kammerdiener wieder. „Es thäte dem Herrn Baron sehr leid, ihn nicht selbst sprechen zu können, indess schicke er hier das versprochene Reisegeld.“ Mit den Worten gab er ihm eine kleine Geldrolle in die Hand, die wohl zwölf Louisd'or enthalten konnte. Im Vorhause ward das Geschenk

untersucht, und es bestand aus zwölf sächsischen Viergroschenstücken, gerade zwei Thalern. Mein erster Gedanke war natürlich, umzukehren und das Geschenk, welches durch die vorhergegangen österen mündlichen Aeusserungen doppelt und zehnfach armselig wurde, zurückzugeben. Ich zog an der Klingel, es kam aber Niemand; das gab Zeit zur Ueberlegung. „Was ist es denn nun auch?“ sagte ich zu mir selbst: „Auf zwei gesunden Füssen kommst du mit zwei Thalern eben so gut nach dem böhmischen Gebirge, als mit zwanzig im bequemen Wagen.“ Die Sonne schien herrlich, die Lust war frisch, so einladend zur lustigen Fussreise. So ging ich denn geraden Weges ohne weiteres Besinnen zum Thore hinaus und schlug den schönen Weg durch den kurfürstlichen Garten, dessen Schatten mich so oft gelabt hatte, ein. Das Frühstück ward beim Hofgärtner, den ich im Sommer schon manches Mal besucht hatte, eingenommen, dann die reizende Strasse weiter verfolgt nach Pirna, dem hübschen Städtchen, wo ich auf der Tour nach dem Königsstein einst so rasch auf muthigem Pferde vorbeigeeilt war. Wie wurde das alles jetzt so viel besser genossen! Wie herrlich schmeckte das Mittagsmahl, welches im reinlichen Gasthöfe zu Pirna nicht viel mehr kostete, als der Kaffee im Grossen Garten! Alles so gut und so wohlfeil für den bescheidenen Wanderer!

Auf diesem heiteren Morgenwege genoss ich, dem zu Muthe war, wie es einem dem Winterkäfige entflohenen Vogel sein mag, einer Heiterkeit, Ruhe und Fröhlichkeit, die fast jede bis dahin erlebte Frühlingslust übertraf. Ich sang und jubelte durch die grünen Saatfelder und Auen, so dass die Vorübergehenden mich für ganz besonders glücklich und froh halten mussten.

Aus Regensburg.

Mitte November 1864.

Gönnen Sie mir wieder einmal einen kleinen Raum zur Besprechung der hiesigen Musik-Verhältnisse! Sie haben sich seit meinem letzten Berichte nicht gebessert, eher verschlechtert. Das Einzige, was uns von den herrlichen Erinnerungen an eine frühere, viel schönere Zeit noch übrig geblieben war, die drei grossen Instrumental- und Vocal-Concerde, welche der Orchester-Verein jährlich hielt, auch sie sind auf Eines zu Grabe getragen worden — Dank der Verflachung des Geschmacks und Dank der Einbürgerung der mit Tabakssqualm, Bier und Käse, Kaffee und Thee, gemüthlicher Conversation und derartigen Dingen reich besetzten so genannten musicalischen Unterhaltungen. Nun ist nichts dagegen zu sagen, wenn einem Ver eine solcher *Hautgout* beliebt; es ist solches Vorgehen eben nur ein Gradmesser seiner musicalischen Bildung, und es bedarf für Auswärtige zur Orientirung über seine Tendenzen weiter keines Fingerzeiges. Gerechten Tadel verdient es aber, wenn selbst Musiker von Fach, Concertisten in solche Niederungen hinuntersteigen, wie das wiederholt der Fall war. Man sage nicht, diese Art der Concerde füllt doch den Saal, während wir sonst vor fast leeren Bänken spielen und singen. Die solches vorgeben, verwechseln Kunst mit Geldge-

winn und drücken dieselbe zu einer ordinären Speculation herab. Es ist desshalb mit ihnen auch nicht weiter zu rechten. Der Bierhausfiedler und Wirthshaussänger wird von dem Idealen der Kunst ewig nichts begreifen; von Musikern, die den Künstlernamen ansprechen, sollte man aber solches nicht sagen können. Ich gebe gern zu, dass auch der Künstler von dem jeweiligen Geiste der Zeit profitiren soll: aber ich kann unmöglich einräumen, dass die Kunst, welche, wenn auch in der Zeit, doch über aller Zeit steht, zur Magd und Buhlerin irgend einer Zeitrichtung herabgedrückt werde. Man nehme nur alles Ideale aus der Welt weg: wahrlich, der erbärmlichen, nackten Greifbarkeiten wegen allein ist's nicht werth, zu leben. Der Materialismus, der Industrialismus, diese zwei Götzen des neunzehnten Jahrhunderts, verbannen das rein Geistige, Seelische mehr und mehr aus dem Leben und verthieren die Menschheit; wenn ihr, nachdem ihr die Religion vom Throne gestürzt, [Oho!] auch noch die Kunst aus der Welt verjagt, was soll das Leben noch schön, wünschenswerth, ja, selbst erträglich machen? Das Erhabenste ist eine schöne Seele: sie ist eine Unmöglichkeit ohne Religion; das Liebenswürdigste ist ein gebildeter Geist: die Materie aber treibt allen Geist aus; das Herrlichste sind die Eingebungen einer schönen Seele und eines gebildeten Geistes — die Schöpfungen der Literatur und Kunst: ihr macht es unmöglich, an ihnen sich zu erfreuen, weil ihr der Kunst den Göttermantel des Idealen abstreift und sie mit dem Bettlergewande des haltlosen Sensualismus umkleidet. Man verzeihe mir diese Digression; ich hoffe sogar, meine Worte werden hier und da Wiederhall finden; denn ist es auch nicht überall so traurig bestellt, wie hier, so greift doch der verderbliche Nihilismus in die musicalischen Verhältnisse auch anderwärts tief genug ein.

Unter solchen Umständen nun ist die Oper das einzige musicalische Labsal, und ob auch die schönsten Werke der Dramatik nur halbwegs Ersatz geben für die classischen Genüsse der polyphonen Meisterwerke in Wort und Ton, so muss man doch doppelt Dank sagen, dass die Direction so anerkennungswerte Anstrengungen macht, Gutes und Schönes, und — was mehr ist — dieses alles möglichst gelungen vorzuführen. Dieses Lob verdienen aber, wenige Vorstellungen, namentlich im Beginne der Saison, abgerechnet, die Aufführungen des Freischütz, des Troubadours, der Norma, des Nachtlagers, Romeo und Julie, Waffenschmied, Faust, Schauspiel-Director von Mozart, Teufels Anteil, Tell u. s. w. Die erste Sängerin, Fräulein Michalesi, leistete namentlich als Norma, Carlo Broschi, Romeo Vortreffliches in Spiel und Gesang; weniger gut ist die Coloratursängerin, Fräulein Feldhaus, wiewohl ihre Darstellung der Leonore und der Gabriele Talent nicht erkennen liess. Als Soubrette ist Fräulein K. Leonoff thätig und wird stets gern gehört; als Marie im Waffenschmied übertraf sie sich selbst; ihr Spiel war so naiv, so reizend, so ganz dem verschämten, unschuldvollen Charakter angepasst, dass das Publicum den reichsten Beifall zollte; ihr Gesang stand dem nicht im mindesten nach; ihre reine und helle Stimme, getragen von der besten Schule und tief gefühltem Vortrage, entzückte und fesselte unbezwinglich die Herzen. Der erste Tenor, Herr Andriol, hatte Anfangs mit heftigem Widerspruch zu kämpfen, seinem Talente und Fleisse wird aber jetzt mehr und mehr die verdiente Anerkennung. Herr Fränkl, der zweite Tenor, mit einer höchst frischen Stimme begabt, hatte als Faust und Gomez besonderen Erfolg. Der Baritonist, Herr Kreutner, ist Anfänger, aber voll guten Willens; diese Tugend und die Bescheidenheit, die ihm innewohnt, sind sichere Bürgen einstigen Erfolges. Der Bass, Herr Kögel, muss sich im Spiel bedeutend bessern; seine Stimme ist vorzüglich. Der Bass-Buffo, Herr Scharf, ist ein routinirter Künstler.

Ich schliesse meinen Bericht mit der warmen Empfehlung zweier bei Pustet jüngst erschienener Werke: 1. *Magister chorialis*, Anweisung zum Gregorianischen Gesange. Von Haber. Mit Vorzug praktisch angelegt, mit Winken für den Vortrag für Sänger

und Organisten reichlich versehen, durch kurze Vor- und Nachspiele in den alten Kirchen-Tonarten vermehrt. — 2. *Cant. sacr.* für 2—8 *voces aequales*. Von Witt. Im Geiste der Alten, aber mit Hinzuziehung der neuen Errungenschaften componirt, contrapunktisch angelegt und durchgeführt, melodiös und harmonisch gleich vorzüglich, nicht zu schwer für die Ausführung — eine der besten Arbeiten auf kirchlichem Gebiete in der Neuzeit, allen Kirchenchören aufs wärmste zu empfehlen.

Bweites Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters, Herrn
Ferdinand Hiller,

Dinstag, den 8. November 1864.

Das Concert wurde durch die feine Ausführung der hier neuen Ouverture „Tausend und Eine Nacht“ von W. Taubert eröffnet. Taubert ist ein so talentvoller und in Benutzung aller Vortheile der modernen Formen und Instrumentations-Mittel so gewandter Musiker, dass er nichts Uninteressantes schreiben kann; allein diese Ouverture ist eben auch nichts mehr als interessant. Man kann sie als eine geistreiche Intentions-Arbeit bezeichnen, aber auch wieder als einen Beleg zu unserer oft ausgesprochenen Meinung, dass die Absichtlichkeit eines gar zu bestimmten Eindrucks der musicalischen Wirkung eines Instrumentalwerkes schadet, sie müsste denn durch das Genie des Componisten eine Composition erzeugen, die zugleich ein rein musicalisches Kunstwerk ist, wie z. B. Mendelssohn's Ouverture zum Sommernachtstraum. Die Erwartung dieser letzteren, welche durch die Ankündigung schon der Phantasie der meisten Zuhörer vorschwebte, mag vielleicht auch beim Publicum den Eindruck der ebenfalls auf die Märchenwelt anspielenden und anklingenden Taubert'schen Ouverture geschwächt haben.

Es waren nämlich in Erinnerung an F. Mendelssohn's Todestag den 4. November (1847) vorzugsweise zwei von seinen Werken als Hauptnummern des Programms gewählt worden: das Finale aus Geibel's Lorelei und die vollständige Musik zu Shakespeare's Sommernachtstraum.

Mendelssohn's Lorelei-Finale ist ein schönes Concertstück, aber dramatisch wirksam ist es nicht, wie so manche Versuche, die man damit auf der Bühne gemacht hat, auch denen gezeigt haben, die nicht schon aus inneren Gründen davon überzeugt waren. Die erste Hälfte desselben, die Chöre der Rheingeister, ist vortrefflich, aber Mendelssohn hat schon dabei eine Ausführung gewählt, die ihm zwar zum Vortheil gereicht, indess das Maass eines Bühnen-Chors überschreitet. Die Solo-Partie aber, namentlich das Allegro derselben, der Schwur und die Brautweihe Lenorens, stehen an leidenschaftlichem und melodiösem Ausdrucke gegen die Chöre zurück und machen offenbar in Bruch's Lorelei eine grössere dramatische Wirkung. Wir sind immer der Meinung gewesen, dass Mendelssohn, der das Buch Geibel's drei Jahre lang liegen liess und nur das eine Stück daraus componirte, welches an und für sich eine verständliche Scene, eine Art von romantischer Cantate bildet, recht gut wusste, in welcher Gattung er gross war, und sich lieber wieder mit dem Oratorium „Christus“ beschäftigte, als mit einer Oper. Auch die zu Berlin in voriger Woche Statt gefundene Aufführung der neu in Scene gesetzten Operette: „Die Heimkehr aus der Fremde“, einer Jugendarbeit des Meisters, hat keinen nachhaltigen Eindruck gemacht. — Fräulein Henriette Rohn, Hof-Opernsängerin aus Mannheim, sang die Lorelei mit der wohllautenden, prächtigen Sopranstimme, die ihr eigen ist, und ärntete auch vorher schon durch den Vortrag der Cantilene und die höchst correcte und fein nuancirte Coloratur in der Arie der Kunigunde aus Spohr's „Faust“: „Die stille Nacht entweicht“, lebhaftesten Beifall und Hervorru.

Zwischen den genannten Nummern spielte Herr Isidor Seiss das Concertstück für Piano in *F-moll* von C. M. v. Weber mit Verständniss und Ausdruck, und namentlich den letzten Satz in dem schnellsten Tempo, das derselbe vertragen kann, mit grosser Bravour, was um so mehr Eindruck machte, je mehr äussere Ruhe Herr Seiss sich angeeignet hat, was wir mit Vergnügen bemerkten.

Herr Alexander Schmit bewährte sich durch den Vortrag eines Concertstückes von F. Hiller für Violoncell und Orchester von Neuem als den ausgezeichneten Virtuosen, den wir schon längst in ihm schätzen. Ueber die Composition haben wir uns schon früher (Nr. 17) ausgesprochen. Die meisterhafte Ausführung, welcher lebhafter Beifall und Hervorru folgte, liess nichts als einen kräftigeren Ton zu wünschen übrig, da der Klang des Instrumentes des Herrn Schmit den weiten Raum des Saales besonders bei den Passagen nicht ausfüllt.

Den zweiten Theil des Concertes füllte, wie schon oben erwähnt, Mendelssohn's geniale Musik zum „Sommernachtstraum“, deren Ausführung trefflich gelang, was bei den Feinheiten und Schattirungen, die ihr Vortrag verlangt, keineswegs leicht ist. Der Eindruck derselben ist jedoch im Concertsaale schwächer, als bei der Vorstellung, da ein verbindendes Gedicht den phantastischen Zauber des Bühnenspiels unmöglich ersetzen kann. Herrn G. v. Vincke's Gedicht hat im Verhältnisse der Schwierigkeit, der Aufgabe gerade bei diesem Lustspiele zu genügen, manches Gelungene; es leidet nur an dem gewöhnlichen Fehler ähnlicher Arbeiten: es will zu viel sagen und wird dadurch zu lang. Namentlich scheint der „Prolog“ nicht an der Stelle, indem die Ouverture selbst der schönste Prolog zu dem Stücke ist.

Die Soireen für Kammermusik haben ebenfalls wieder begonnen, und zwar in dem eleganten und akustisch befriedigenden Saale des Hotel Disch, welcher für die Vereinigung eines mehr oder weniger intimen Cirkels, wie ihn die Kammermusik zu versammeln pflegt, am besten geeignet ist. Die erste Sitzung am Dinstag den 15. d. Mts. erhielt ausser dem kunstgerechten Vortrage der Violin-Quartette von Schumann, Op. 41 Nr. 2, *F-dur*, und von Beethoven, Op. 95, *F-moll*, durch die Herren von Königslöw, Derckum, Japha und Schmit noch einen ganz besonderen Reiz durch die Mitwirkung der Frau Clara Schumann, welche bei ihrer Durchreise die grosse Freundlichkeit gegen die kölner Künstler hatte, in ihren Kreis zu treten und mit den Herren von Königslöw und Schmit Beethoven's grosses Trio in *Es* (Op. 70 Nr. 2) zu spielen. Die grosse Künstlerin vereinigte eine so treffliche Auffassung mit einer so meisterhaften Ausführung, einen in classischer Ruhe so ausdrucksvoollen und anmuthigen Stil, wie ihn die drei ersten Sätze meistens verlangen, mit so klarem, aus lebendigem Quell bald üppig sprudelndem, bald lieblich perlendem Flusse der köstlichen Passagen des Finale's, dass wir vermeinten, noch nie einen so vollen-deten Vortrag gehört zu haben. Das sehr zahlreich erschienene Publicum war entzückt und drückte durch den lebhaftesten Applaus nach jedem Satze der Künstlerin seinen Dank aus, die im Vereine mit ihren beiden trefflichen Partnern den Geist Beethoven's in der eigenthümlichen Weise, wie er sich in diesem Werke abspiegelt, so wahr hervorgezaubert hatte.

L. B.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Düsseldorf. Das Programm des zweiten Abonnements-Concertes den 17. d. Mts. unter Leitung des Musik-Directors Herrn Julius Tausch brachte eine Concert-Ouverture in *C-moll* von J. Tausch, F. Lachner's Suite in *E-moll* (Nr. 2), Hiller's „O weint um sie“ (Sopran-Solo Fräulein Elise Rempel aus Köln), einen Chor aus Händel's „Salomon“, Sopran-Arie (Fräulein Rempel) aus Hiller's „Saul“, Concert für Violoncell Nr. 2 von Ch.

Schubert und *Souvenir de Stockholm* von de Swert, vorgetragen von Herrn Jules de Swert aus Brüssel.

** **Barmen**, 13. November. Gestern hatten wir einen vorzugsweise classischen Genuss, indem die hiesige Liedertafel unter Herrn Anton Krause's Direction Mendelssohn's Musik zu Sophokles' Antigone zum ersten Male hier aufführte und ihr im ersten Theile des Concertes Beethoven's Pastoral-Sinfonie vorausgehen liess. Die Ausführung machte den Mitwirkenden, unter denen das Solo-Quartett der Gebrüder Steinhäus in immer noch frischer Kraft auszuzeichnen ist, so wie dem Herrn Dirigenten alle Ehre. Die schwierigen Chöre zur Antigone waren vortrefflich einstudirt und riefen den lebhaften Beifall des Publicums hervor, das indess sich zahlreicher hätte einfinden können. Herrn Siebel, der ein schönes Gedicht zur Verbindung der einzelnen Musiksätze gemacht hatte und es selbst vortrug, gebührt besonders auch der Dank aller Musikfreunde.

Coblenz, 13. November. Das erste Winter-Concert des hiesigen Musik-Instituts am 11. d. Mts. war das sechzigste, welches Ihre Majestät die Königin durch Allerhöchstihre Gegenwart verherrlichte. In Veranlassung dessen erhielt Herr Musik-Director Lenz nebst einem Allernädigsten Handschreiben eine kostbare Brillantnadel; auch geruhte Ihre Majestät an den Kammersänger Herrn Koch aus Köln, dessen Schülerin, Fräulein Bähr, in dem Concerfe gesungen, huldreiche Worte der Anerkennung zu richten.

Leipzig. Herr Karl Halle, dessen geschmackvolle und durchgebildete Behandlung des Pianoforte schon früher in einem Abonnements-Concerte des Gewandhauses die Aufmerksamkeit der Kenner erregt hatte, gab neulich eine Soiree für Claviermusik und erwies sich darin als Künstler im echten Sinne des Wortes. Die Technik mit seltener Vollendung beherrschend, ist sie ihm doch nicht Zweck, sondern nur Mittel, um Geist und Seele der Composition, sei es eine Beethoven'sche Sonate, eine Bach'sche Fuge oder ein Salonstück von Chopin, Heller, Mendelssohn, mit Verständniss und Empfindung zum Ausdruck zu bringen. Das Auditorium fand sich von der Art seines Vortrages dermaassen angesprochen, dass es nach jeder einzelnen Nummer des Programms in laute Beifallsbezeugungen ausbrach.

Ankündigungen.

Musicalien-Neigkeiten-Sendung Nr. 6 von Joh. André in Offenbach am Main.

Pianoforte.

Cramer, H., *Potpourris à 4 mains*. Nr. 13. Wagner, R., *Tannhäuser*. N. Ausg. Nr. 14. Verdi, *Rigoletto*. N. Ausg. à 1 Thlr. 10 Sgr.

— — *Der Trompeter von W. Speier f. Pf. solo*. D. 13 Sgr.

Egghard, J., Op. 174, *Stéphanie. Mazurka gracieuse*. G. 15 Sgr. Gackstatter, Fr., Op. 18, *Le Postillon, Air rumain, varié*. As. 20 Sgr.

Görner, E. H., Op. 5, *Der Elfentanz*. M. illustr. Titel. B. 8 Sgr. — — Op. 6, *Schabernak-Polka (Chicane)*. M. ill. Titel. G. 8 Sgr.

Haydn, Jos., *Sonaten f. Pfte. u. Violine*. N. Ausg. Part. u. St. Nr. 3. Es-dur. Nr. 4. A-dur. à 15 Sgr. Nr. 5. G-dur. 20 Sgr.

Henkel, H., Op. 27, *Dreissig Clavierstücke f. d. Jugend*. 17 Sgr.

Jungmann, A., Op. 196, *Trois Fleurs, Mélodies*. Mit illustr. Titel. Nr. 1. *Myrthe*. Des. Nr. 2. *Amaranthe*. As. Nr. 3. *Pensée*. As. à 13 Sgr.

Smith, Sidney, Op. 7, *Transcript. brill. du 2de. Finale de l'op. Lucia di Lammermoor*. Des. 17 Sgr. Wachtmann, Ch., Op. 69, *Rondo-Valse sur „Ombre légère“ du Pardon de Ploërmel*. C. 13 Sgr. Weber, C. M. v., Op. 62, *Rondo brillant. Neue schöne Ausgabe mit Fingersatz*. Es. 20 Sgr.

Violine. Flöte.

Görner, E. H., Op. 7, *Leichtes Quartett für 2 Violinen, Alt und Violoncello*. G. 13 Sgr.

Orpheus. *Ouvertures et Opéras fav. pour 2 Flûtes. Nouv. Edition. Nr. 3. Ouverture Le Maçon. G. Nr. 15. Ouverture Don Juan. D. Nr. 17. Ouverture Figaro. D. à 10 Sgr. Nr. 41. Potpourri Czaar u. Zimmermann. 15 Sgr.*

Orgel.

André, Jul., Op. 39, 12 Orgelstücke zum Gottesdienste. Heft 1. 2. à 13 Sgr.

Gesang-Musik.

Abt, Franz, Op. 90, *Deutsche Volkslieder*. Nr. 9. Bayerisch: „Mei Bua, du hast Augen“. 5 Sgr.

— — Op. 270, 3 Lieder für eine Altstimme. Nr. 1. *Mein Morgenstern*. Nr. 2. *Ein Wiegenlied*. Nr. 3. „Fein Lieb, ich thu' dich grüssen“. à 10 Sgr.

Banger, G., Op. 11, *Liebes-Erinnerung für eine Singstimme mit Pianoforte*. Es. 8 Sgr.

Bordèse, Luigi, 30 Vocalises élémentaires pour le médium de la voix. (Extrait de la Méthode.) Nouv. Edition originale. 1 Thlr. 4 Sgr.

Goltermann, Georg, Op. 44, 4 zweistimmige Gesänge für eine Frauen- und eine Männerstimme mit Pfte. (Nr. 1. *Wo wohnt der liebe Gott?* Nr. 2. *Zwiesang*. Nr. 3. *Scheiden*. Nr. 4. *An den Maienwind*.) Mit eingelegten Singstimmen. 25 Sgr.

Mozart, W. A., *Sancta Maria*, für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, mit Streich-Quartett u. Orgel u. auch Clavier-Begleit. N. Orig.-Ausg. in Part. u. Clavier-Ausz. D. 20 Sgr.

Speier, W., Op. 31, *Der Trompeter (The Trumpeter)*, Ballade für Bariton mit Pfte. 6. Ausg. Zinnstich. D. 12 Sgr.

So eben erschien bei Moritz Schäfer in Leipzig:

Die Instrumentalmusik
in ihrer Theorie und ihrer Praxis,
oder
die Hauptformen und Tonwerkzeuge
der

Concert-, Kammer-, Militär- und Tanzmusik,
wissenschaftlich und historisch erläutert

für
Tonkünstler und Musikfreunde
von

F. L. Schubert.

Gr. 8. Preis 1 Thlr. 10 Ngr. Eleg. broschirt.

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, Höhle Nr. 1.

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.