

# Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 51.

KÖLN, 19. December 1863.

XI. Jahrgang.

**Inhalt.** Carl Maria von Weber (Ein Lebensbild). — Aus Berlin (Zweites Concert der Gesellschaft der Musikfreunde). Von G. E. — Aus H. Berlioz' Trojanern. — Viertes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln; Beethoven's Geburtstag — Bonn, II. Abonnements-Concert — Mainz, Richard Genée — Aachen, Concert — Cleve, Soiree — Essen, Händel's „Samson“ — Coburg, „Des Sängers Fluch“ — Berlin, Jul. Steffens — Frankfurt, Frau Fabri-Mulder u. s. w.)

## Carl Maria von Weber.

Ein Lebensbild\*).

Unter diesem Titel hat Herr Max Maria von Weber in Dresden den ersten Theil der Biographie seines Vaters dem deutschen Volke übergeben, welches mit freudiger Erwartung eine Gabe empfangen wird, die ihm das Lebensbild eines Tondichters vor Augen zu stellen verheißt, dessen herrlichen Werken es von Geschlecht zu Geschlecht Herz und Sinn in unvergänglicher Liebe entgegenbringt. Uns aber liegt es ob, zunächst den Lesern dieser Blätter, den Künstlern und Kunstfreunden, vor Allem zu verkünden, was sie in diesem Buche finden werden. Deshalb wollen wir zuerst aus einander setzen, was der Verfasser gewollt hat, und dann untersuchen, ob und wie er die Aufgabe, die er sich gestellt, gelöst habe. Je mehr seine Arbeit — die Frucht von beinahe siebenjährigem Sammeln, Sichten, Vergleichen und Forschen — in Folge seiner Auffassung der Grundsätze für die Darstellung eines Künstlerlebens von anderen biographischen Werken unserer Zeit abweicht, desto mehr wird es Pflicht, diese Grundsätze darzulegen.

Wir entnehmen sie in den Hauptzügen der Vorrede des Buches, die XVII Seiten füllt, mit des Verfassers eigenen Worten. Nachdem Herr von Weber über das Verhältniss des Biographen als Sohn zum Vater gesprochen, fährt er fort:

„Ich erwog, dass der lange, seit dem Scheiden des Meisters verstrichene Zeitraum mir das Gewinnen der nöthigen Objectivität erleichtere, dass es immer besser sei, wenn treue Liebe mit allen Gefahren, die sie im Gefolge hat, sich an die Darstellung des theuren Meisters mache, als wenn etwa einmal kühle, zersetzende Kritik oder blin-

der Enthusiasmus das Werk unternähmen, oder gar ein Künstler von Fach die Feder dazu ergriffe. Denn je bedeutender dieser wäre, um so gefährlicher würde es für die Treue der Darstellung sein, weil, je ausgeprägter, tiefer und originaler ein Künstler in seiner Richtung ist, es ihm um so schwerer werden muss, den Fachgenossen mit wahren Gewichte zu wägen, mit redlichem Maasse zu messen. Ist doch eigentlich jedes Anerkennen, das der wahrhaft für sein Streben begeisterte Künstler seiner Intelligenz für abweichende Richtungen abgewinnt, eine Art von Verläugnung des Evangeliums, welches ihm der Gott geoffenbart hat, den er als einzigen erkennen soll.

„Ich panzerte mich ferner gegen den peinlichen Gedanken, von der Welt hier zu vieler, dort zu geringer Liebe geziehen zu werden, mit dem Bewusstsein, das rechte Maass davon gewiss im Herzen getragen zu haben, wenn ich es auch hier und da in meiner Darstellung verfehlt haben sollte, und endlich beruhigte mich auch über meine Unzulänglichkeit in musikwissenschaftlicher Beziehung die immer klarer werdende Anschauung von der eigentlichen Natur des Stoffes einer Künstler- und besonders Musiker-Biographie. Mendelssohn sagt irgendwo in seinen Briefen, dass, wenn man Musik mit Worten schildern könnte, er keine Note mehr schreiben würde, und Weber schrieb an Lichtenstein: „Von meinen Werken schreibe ich Euch nichts, höret sie!“ und später: „In dem Klange meiner Lieder findet ihr mich wieder!“ Hierin liegt eigentlich das Gesetz für die Abfassung einer Künstler-Biographie. Sie soll ihren Leser den Mann als Menschen kennen lehren, den er schon in seinen Werken als Künstler liebt und ehrt.

„Wen könnte die Lebensbeschreibung eines Künstlers interessiren, von dessen Werken er gar nichts kennt?

„Deshalb ist es auch mit Zergliederung, Kritik und so genannter Erläuterung der Werke eines Künstlers und besonders wieder eines Musikers, in dessen Lebensbeschrei-

\*) Carl Maria von Weber, Ein Lebensbild von Max Maria von Weber. Erster Band. Mit Portrait. Leipzig. Ernst Keil. 1864. XXXVII und 569 S. in 8.



bung eine eigene, zweifelhafte Sache. Dem, der die Werke nie gesehen oder gehört hat, geben alle Schilderungen und Zergliederungen gar kein oder ein total falsches Bild; dem aber, der sie kennt, gewährt die Erwähnung ihres blossen Namens eine so klare Anschauung, als sie ihm seine Erinnerung überhaupt zu bilden gestattet. — — —

„Neben dem Festhalten dieser Gesichtspunkte erhellte sich mir die Aufgabe meiner Arbeit nun mit der Klarheit eines präcisen Pensums und war keine andere, als die Erzählung der positiv darstellbaren inneren und äusseren Ereignisse im Leben Carl Maria von Weber's in steter Beziehung zu der Schöpfung seiner Werke, und wiederum von deren Wirkung auf die Aussenwelt (denn im Schaffen weniger Künstler macht sich die Wechselwirkung zwischen ihrem Genius und der hörenden Welt so prägnant geltend, als bei Weber), aber ohne Versuche zu kritischer Beleuchtung oder Darstellung derselben\*).

„Man kann aber eine Biographie mit zweierlei Tendenz schreiben. Einmal, um zum Studium einer Persönlichkeit, ihrer Thaten und Werke und ihrer Zeit anzuleiten, und dann wird man der fortlaufenden, strengen Darstellung der Ereignisse, gleichsam wie eine grosse Topographie des durchforschten Terrains, Notizen über alles benutzte Material, alle Quellen, aus denen man schöpfte, alle Wege, die man zur Ermittlung der Thatsachen einschlug, alle Maschinen, die man zum Bewältigen des Stoffes anwandte, in Form von Noten und Beilagen u. s. w. beizugeben haben, damit das Weiterergründen jeder Specialität, das Verfolgen jedes in den grossen Strom mündenden Gewässers bis in die letzte Verästelung allenthalben angebahnt sei.

„Diese Form der Biographie ist in Deutschland, als deutscher Gründlichkeit vorzüglich anmuthend, mit Vorliebe gepflegt worden und hat, besonders in Darlegungen wie die Arbeiten von Pertz, Jahn u. s. w., ihre vollste und höchste Berechtigung.

„Aber die andere Form biographischer Darstellung besitzt diese in nicht minderem Maasse. Diese hat das Gerüst, welches zum Errichten ihres Baues diente, entfernt, ein Weiterführen desselben verneint und gibt das Werk als ein enger umrahmtes, aber fest abgeschlossenes, gerundetes Bild. Sie gewährt nicht die Mittel, das geschil-

derte Dasein noch weiter zu studiren, sondern verlangt vom Leser, dass er das ihm vor Augen gestellte Portrait eines Lebens auf Treu und Glauben für treu und redlich gemalt und ähnlich nehme. Ihre Darstellung soll gleichmässig vorüberfliessen, wie ein Strom, dessen mehr oder weniger aufleuchtende Wellen die Ereignisse bilden, und aus dessen Flut, durch ihr Entstehen schon erklärt, die Werke des grossen Menschen, welchen das Werk schildert, hervorblühen, wie beseelte Emanationen der Zeugungskraft des Lebensstromes, wie Lotosblumen aus der Flut des allerzeugenden Ganges.

„Diese Form der biographischen Darstellung schien mir die passendste für Weber's Leben, dessen Werke spezifischer durch ihr Erscheinen als durch ihr Studium wirken, dessen Existenz so unendlich viel von menschlichem und künstlerischem Schicksal, Lust, Lieb' und Leid enthält, dass es so recht zum Ausmalen des Lebensbildes eines edeln, vielverkannten und gekränkten Mannes, der ein grosser Künstler war, sich eignete.

„Und mich drängte es von Herzen, dies einmal nicht mit präntiösem historischem Pinselschwunge, sondern mit der liebevollen Sorgsamkeit Gerhard Dow's und Terbourg's, nicht im Stile der Werke des Mannes, sondern im Stile von dessen Leben zu thun, den Leser mit ihm wandeln, reisen, lachen und weinen, triumphiren und fluchen, ihn an Weber's Tisch, im Kreise seiner Lieben sitzen zu lassen, ihm zu gestatten, dem Meister in den Mühen und Seligkeiten des Schaffens an seinem Schreibtische über die Schulter zu sehen, seinen Herzschlag zu hören, wenn er den Dirigentenstab hob, ihn zu belauschen, wenn er, mit seinen Kindern spielend, im Grase kroch, sein Aeffchen tanzen und seinen Jagdhund apportiren lehrte!

„Mich drängte es, den Meister der „Euryanthe“, des „Freischütz“ und „Oberon“ nicht bloss mit Lyra und Lorberkranz, sondern auch im Hoffrack mit Schuh und Escarpins, und in seinem grauen Hausrocke, und als armen Reisenden, und als frohen oder verdrossenen Hausherrn, kurz: in all dem Grossen und Kleinen zu malen, das die Welt ausmachte, in dem seine Werke als goldene Früchte wuchsen; mit Einem Worte: den Leser mit ihm leben zu lassen.“

Hierzu gehört ferner, was der Verfasser über das reichliche Material, das ihm zur Benutzung vorlag, und über dessen Behandlung von seiner Seite, so wie über die Darstellung sagt. Er benutzte ausser den gedruckten Nachrichten vorzugsweise an tausend Briefe von und an Weber und dessen Notizbücher vom 26. Februar 1810 an bis drei Tage vor seinem Tode.

„Am vorsichtigsten“ — fährt er S. XII fort — „habe ich mündliche oder schriftliche Reminiscenzen, in so weit

\*) Mein Buch in künstlerischer Beziehung ergänzend, aber als vollkommen selbständiges Werk erscheint demnächst ein musikwissenschaftlich organisirtes Verzeichniss sämmtlicher musikalischer Arbeiten C. M. von Weber's aus der Feder des rühmlich bekannten Tonkünstlers Musik-Directors F. W. Jahn zu Berlin, der wahrscheinlich der gründlichste lebende Kenner der Musikwerke Weber's ist. Ich verweise hiermit auf dieses Buch, das im Ganzen nach dem Muster der Meisterarbeit Köchel's über Mozart behandelt werden wird. Der Verfasser.



erstere nicht auf frühere Niederschriften gegründet waren, von Zeitgenossen, ja, selbst die Familien-Traditionen und die Erzählungen meiner Mutter benutzt. Es ist in der That unglaublich, wie der Strom des Lebens in der Erinnerung die Ereignisse nach der Richtung von Zeit und Dimension durch einander wirrt. Es sind mir ausführliche Mittheilungen höchst ehrenwerther Zeitgenossen, von Beamten an Theatern und von Freunden meines Vaters über That-sachen, Ereignissreihen und Vorkommnisse zugegangen, deren Correctheit dieselben versicherten, und in denen oft, wie die Vergleichung mit zuverlässigen Zeitquellen lehrte, alle Data unrichtig und durch lange Zeiträume getrennte Ereignisse in eines zusammengezogen waren. Ja, ich habe meine Vorsicht der Benutzung, besonders in Betreff der Schilderungen subjectiver Zustände, auch auf die Correspondenzen ausgedehnt, da ich sehr gut weiss, dass der Mensch am Schreibpulte von dem im Kampfe des Lebens sehr verschieden ist, und sogar Weber's eigene Briefe, besonders die an seine Gattin, davon nicht ausgenommen. Dieser theuren Frau, der Weber's Leben und Ruhm werther war, als ihm selbst, und die mit der nervösesten Spannung guten Nachrichten von ihm entgegen sah, hat er die Ereignisse, ohne jemals von der Wahrheit der Thatsache abzuweichen, liebevoll oft in anmuthigerem Lichte, als das war, welches sie hier und da wirklich ausströmten, erscheinen lassen. Solche von der zartesten Sorge umgefaltete Schleier waren immer leicht zu haben.

„Was nun die äussere Form der Darstellung des aus dieser Masse von Material heraus zu formenden Lebensbildes betrifft, so schien es mir, dass ein Künstlerleben in anderem Tone erzählt, in anderem Stile geschildert werden müsse, als das eines Helden oder Gelehrten. Ich bin bemüht gewesen, meiner Erzählung den Localton der geschilderten Lebensperioden zu geben, das Ganze aber in dem Tempo strömen zu lassen, in dem Weber's kurzes Leben sich emsig, hastig und ruhelos verathmete. Durch dieses Bemühen, verbunden mit der Benutzung der ausserordentlichen Masse der mir zur Hand befindlichen Einzelheiten, hat die Darstellung hier und da, wie ich mir nicht verberge, einen Charakter bekommen, als seien die Lücken des Verlaufs der historisch begründeten Thatsachen durch hinzugedichtetes Detail ausgefüllt und so dieser oder jener Abschnitt zur romanhaften Erzählung abgerundet worden.

„Dem ist aber nirgend so! Selbst im Detail bin ich nie bewusster Maassen vom Gegebenen abgewichen, und obwohl ich keine Quellen angegeben habe, doch gern erbötig, auf an mich ergehende begründete Anfragen diejenigen nachzuweisen, aus denen ich jede Thatsache geschöpft oder in erlaubtester Weise vorsichtig Muthmaassungen hergeleitet habe.

„Das consequente Durchführen des Princips meiner Darstellung bedingte es, dass ich, und dies wird mir vielleicht von pruden Discretions-Fanatikern verdacht werden, auf diejenige Sphäre von Weber's Seelenleben, welche als *primum mobile* seine Welt umschloss, das Wirken seines Herzens und die Gegenstände desselben, mehr und helleres Licht fallen liess, als dies bisher — Mode war. Aber mir schien es, obgleich die meisten Biographen in missverstandenen Zartgefühl von diesem Sonnenschein in der Welt einer Künstlerseele nur andeutungsweise, schüchterne und blasse Reflexe zu geben gewagt haben, als hiesse das ein Panorama ohne Himmel malen.

„Ich hab's daher gewagt, und durfte es, wie ich glaube; denn wie grosse Menschen nach ihrem Tode immer wachsen, während kleine wie Irrlichter verschwinden, so wird auch das Fühlen, das bei menschlichen Nullen Schwärmerei und Jugend-Thorheit heisst, bei bedeutenden Männern zu gewaltiger, zeugender und gestaltender Kraft. Auch lag es nirgend in meiner Absicht, einen Pannegyrikus auf meinen Vater zu schreiben.“

Endlich verheisst Herr von Weber, mit derselben Unparteilichkeit und ohne Ansehen der betreffenden Personen auch die amtlichen Verhältnisse seines Vaters in Dresden darzustellen. Weber's Stellung daselbst war eine peinliche: es war ihm nicht möglich, sich das Vertrauen der ihm vorgesetzten Männer, den Grafen Vitzthum ausgenommen, weder in künstlerischer noch in politischer Beziehung zu erringen. Seine Bedeutung als Künstler würdigte man dort im Allgemeinen so wenig, „dass einst sein letzter Chef, auf einer Reise mit ihm die Kundgebungen hoher Verehrung wahrnehmend, die ihm von allen Seiten dargebracht wurden, ganz erstaunt ausrief: „Weber, sind Sie denn wirklich ein berühmter Mann?“

(Schluss folgt.)

### Aus Berlin.

Den 16. December 1863.

Das zweite Concert der Gesellschaft der Musikfreunde, das am Samstag in der Sing-Akademie Statt fand, begann mit zwei werthvollen Bruchstücken der älteren Opern-Literatur, für deren Vorführung wir den Unternehmern, so wie dem technischen Dirigenten, Herrn von Bülow, nur dankbar sein können, der Overture zu Gluck's „Paris und Helena“ und einem Duett aus „Euphrosyne“ von Méhul. „Paris und Helena“, 1769 geschrieben, später als „Orpheus“ und „Alceste“, gehört in die Reihe derjenigen Opern, in denen Gluck sein Princip dramatischer Charakteristik mit Bewusstsein durchzuführen suchte. In wie weit



auch die Ouverture in ähnlichem Sinne angelegt ist, vermögen wir zwar nicht zu beurtheilen; doch zeigt die Anlage des Ganzen das entschiedene Bestreben, contrastirende Motive einander gegenüber zu stellen und damit eine innere Lebendigkeit in die Instrumental-Musik hineinzuführen, die der früheren Zeit versagt war. Wenn auch die zu Grunde liegenden Themata sowohl als die dem Componisten zu Gebote stehenden Mittel der Kunst, vermöge deren er ihnen eine weitere Ausführung geben konnte, sich durch ihre Simplicität als einer vergangenen Kunst-Periode angehörig erweisen, so fesselt doch auch heute noch die Bestimmtheit des Gedankens und des Ausdrucks; es ist jener Gluck, dem es nicht vergönnt war, über alle Herrlichkeiten, welche die Ton-Phantasie zu erschliessen vermag, in gleichem Maasse zu verfügen, wie andere Meister vor und nach ihm, der sich aber dennoch neben ihnen einen Platz errang durch die Bestimmtheit seines Willens, durch die unerschütterliche Sicherheit, mit der er die Materie des Tones dem Geiste unterwarf. — „Euphrosyne“ ist eine der frühesten Opern Méhul's (aus der Zeit der Revolution), die erste, mit der der talentvolle Franzose, bekanntlich ein Jünger Gluck's, in Paris sich Bahn brach. Dennoch hielt sich die Oper nicht lange; man tadelte schon damals das Uebermaass des dramatischen Ausdrucks. Nach dem uns mitgetheilten Fragmente ist dieser Vorwurf für jene Zeit völlig begreiflich. Auffallend ist in dem Duette, das von Fräulein von Pöllnitz und Herrn Otto correct und mit dramatischem Vortrage gesungen wurde, die durchweg mehr dramatische als strengmelodische Behandlung der Singstimmen und die rauschende Instrumentation, die namentlich am Schlusse des Tonstückes es selbst den kräftigsten Stimmen unmöglich macht, noch durchzudringen. Wir sind indessen heute noch an ganz Anderes gewöhnt und würden diesen Vorwurf kaum noch zu erheben wagen. Sowohl in der Instrumentation, die nicht bloss den Gesang unterstützt, sondern eine selbständige musicalische Bedeutung hat, als im Gesange verräth sich Gluth der Leidenschaft und Energie des Gedankens; in dem scharf zugespitzten, Pointirten der einzelnen melodischen Phrasen zeigt sich ein specifisch französisches Element, aber es ist doch mehr Mark darin, als in dem neuen Franzosenthum. — Beethoven's Violin-Concert wurde von Herrn A. Kömpel, königlich hannover'schem Kammer-Virtuosen und grossherzoglich sächsischem Concertmeister, vorgetragen. Wir lernten in Herrn Kömpel einen Geiger kennen, der mit einer vorzüglichen Technik ein gesundes, nach einzelnen Richtungen hin auch ein poetisch tiefes Verständniss verbindet. Sein Ton ist nicht von hervorragender Kraft, und so erreicht er denn nicht die schwungvolle Auffassung eines Joachim oder Laub; Zartheit des

Tones und Innigkeit des Vortrages ist ihm aber in hohem Grade gegeben; somit war es namentlich das Andante, das er in vorzüglich schöner Weise zu Gehör brachte. Ausser dem Beethoven'schen Concerte hörten wir noch von ihm Adagio und Fuge (*G-moll*) von Seb. Bach; auch hier war die Gediegenheit und Correctheit des Vortrages höchst rühmenswerth. Eine bei Gelegenheit des Uhland-Festes mit lebenden Bildern zur Aufführung gebrachte Instrumental-Composition des Herrn von Bülow: „Des Sängers Fluch“, bildete den Schluss des ersten Theiles. Recht gelungen ist der erste Theil der Composition, der streng thematisch gearbeitet ist, nicht Ueberschwängliches in Harmonie und Melodie enthält und der Phantasie den beabsichtigten poetischen Eindruck festlichen Zusammenseins zu gewähren vermag. Von dem Auftreten des Sängers ab wird der musicalische Inhalt der Composition unbedeutender. Die Melodien nähern sich etwas einer Art der Lyrik, die nicht aus der Tiefe des Gemüthes quillt, sondern sich auf der Oberfläche des Salons bewegt; die letzten Sätze, die den Fluch des Sängers und die Erfüllung desselben darstellen, sind nach unseren Begriffen von Kunst zu realistisch ausgeführt. Nichts desto weniger verräth sich in dem Ganzen ein gewisses Talent für Composition, das sich auch durchaus nicht so schrankenlos entwickelt hat, als Manche erwarten möchten. Was wir aber freilich vorzugsweise vermessen, ist Individualität der Erfindung; und welchen Werth hat die Programm-Musik überhaupt noch, wenn sie nicht einmal vermag, die Phantasie des Componisten zu eigenthümlichen Gestaltungen anzuregen, zu denen er aus rein musicalischem Bedürfnisse, ohne Vorstellung eines bestimmten Gegenstandes, nicht gekommen wäre? Die „Präludien“, diejenige symphonische Dichtung von Liszt, mit der der Componist selber vor acht Jahren in Berlin debutirte, bildeten den Kern der zweiten Abtheilung des Concertes. Wir gestehen, dass wir diesem Werke gegenüber auf demselben Standpunkte stehen, wie vor acht Jahren: uns ist Liszt nicht näher gerückt. Die musicalischen Gedanken, die darin vorkommen, erheben sich nach unserer Ansicht entweder nicht über das Gewöhnliche, oder schlagen sofort in das entgegengesetzte Extrem um; gesunde Empfindung vermessen wir überall. Die Form ist von losem Gefüge. Das Laien-Publicum mag sich durch einzelne sentimental oder weich klingende Stellen und durch den seltsamen Wirbel chromatischer Ton- und Accord-Fortschreitungen hier und da angezogen fühlen: wie aber ein musicalisch denkender Hörer dazu gelangen soll, darin ein beachtenswerthes Kunstwerk — wir reden noch nicht einmal von den maasslosen Ansprüchen, die sich daran knüpften — zu finden, ist uns unbegreiflich. Es ist die Virtuosität, die



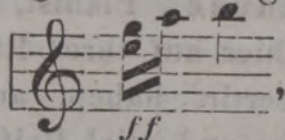
vielerlei Musicalisches, Gutes und Schlechtes, in sich aufgenommen hat, und nun dasselbe zu oberflächlicher Unterhaltung, zu sinnlich zerstreuer Aufregung verarbeitet. Für einen ernsthaften, sich sammelnden Geist ist dergleichen nichts.

G. E.

## Aus H. Berlioz' Trojanern.

Als eine Probe, wie weit sich die Musik der neueren Spectakel- und Decorations-Oper verirren kann, geben wir den wörtlichen Text zu dem Instrumentalsatze, welcher den zweiten Act der „Trojaner“ von Berlioz bildet, nach dem Clavier-Auszuge.

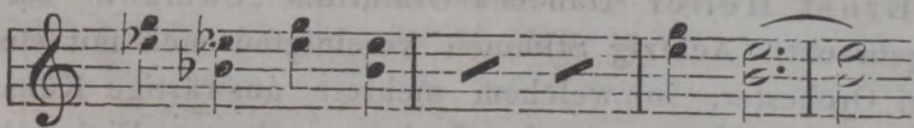
„Das Theater stellt einen africanischen Urwald dar. Der Vorhang geht auf. Zwei Najaden lassen sich blicken und verschwinden wieder im hohen Schilf. Man sieht die Najaden in dem See schwimmen. Fanfare von Jagdhörnern in der Ferne, der die Najaden mit Unruhe zu lauschen scheinen; sie steigen aus dem See und spähen in die Ferne, gehen nach der Coulisse rechts und zeigen wachsende Unruhe. Sie ergreifen die Flucht und verschwinden im Schilf. Einige Jäger erscheinen und gehen über die Bühne. Ein einzelner Jäger geht vorüber und scheint über das Nahen eines Gewitters besorgt; er stellt sich unter einen Baum. Hörner in der Ferne; der Jäger verlässt seinen schützenden Stand und geht nach der Gegend des Waldes hin, wo er die Töne hört. Hörner- und Posaunen-Fanfare auf der Bühne etwas näher. Der Himmel verdunkelt sich, es fängt an zu regnen (Saiten-Instrumente *pizzicato*), ein Blitz



Paukenwirbel auf

der Bühne. Ascanius sprengt zu Pferde über die Scene. Andere Jäger zu Pferde folgen ihm nach kurzem Zwischenraum. Andere Jäger zu Fuss flüchten sich nach verschiedenen Seiten hin. Dido und Aeneas treten auf und trotzen dem Sturm und dem Gewitter. Es ist fast Nacht geworden. Dido und Aeneas gehen in die Grotte.

„Die Wald-Nymphen erscheinen mit fliegenden Haaren oben auf dem Felsen, laufen hin und her mit Geschrei und zügellosen Geberden:



A - o a - o a - o a - o a - - o -

Fanfaren zu beiden Seiten auf dem Theater. Tanzende Faunen treten auf und rufen warnend: „„*Italie!*““ Der Bach des Felsens wächst und wird zu einem rauschenden Wasserfall. Mehrere andere Wasserfälle bilden sich auf verschiedenen Seiten des Felsens und mischen ihr Rauschen in das Krachen des Donners. Satyrn und Waldgöt-

ter führen mit den Faunen im Dunkel groteske Tänze auf. Der Blitz schlägt in einen Baum, spaltet ihn und setzt ihn in Brand; die brennenden Zweige fallen auf den Boden, die Faunen und Waldgötter raffen sie auf und tanzen, indem sie sie hoch halten. Dazu Chor (10 Tacte *Allegro*, *allegro*), Alle laufen davon. Die Bühne hüllt sich nach und nach in dichtes Gewölk; sie wird endlich durch unbeweglich feststehende Wolken ganz bedeckt. Das Gewölk hebt sich allmählich und verzieht: der Vorhang fällt.“

## Viertes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters, Herrn

Ferdinand Hiller,

Dinstag, den 15. December 1863.

Programm. Erster Theil. 1. Ouverture zu Oberon von C. M. von Weber. 2. Cavatine von Rossini (Fräulein Jenny Meyer). 3. Concert Nr. II. für die Violine von L. Spohr (Herr von Königslöw). 4. „Des Mädchens Klage“ von F. Schubert (Fräulein Meyer). 5. Ouverture zur schönen Melusine von F. Mendelssohn. 6. Hymne für Alt-Solo, Chor und Orgel von F. Mendelssohn.

Zweiter Theil. 7. Sinfonie Nr. II. von Robert Schumann.

Der erste Theil des Concertes führte sechs Stücke der verschiedensten Gattungen und Stilarten vor. Die besten davon waren unstrittig die orchestralen Sachen, das Violin-Concert Nr. II. von L. Spohr, C. M. von Weber's Ouverture zu Oberon und Mendelssohn's zu dem Märchen „Die schöne Melusine“. Letztere ist eine der am seltensten gehörten von den vier grossen Ouverturen Mendelssohn's, doch steht sie den anderen keineswegs nach und enthüllt in ihrer Einleitung und am Schlusse eine reizende, phantastische und sehr geschmackvolle Malerei, während der rauschende Hauptsatz vom sonstigen Wesen Mendelssohn's abweicht und fast etwas spontanisch klingt. Dass Weber's Oberon-Ouverture die Verheissung eines wunderbaren Zaubers der Töne, den das Horn ankündigt, vollkommen erfüllt, wer hat das nicht schon oft empfunden? und doch wird man immer von Neuem davon hingerissen, zumal wenn das schöne Werk so genau und doch schwungvoll ausgeführt wird, wie auch dieses Mal wieder. In der Oberon- und in der Freischütz-Ouverture ist es dem Componisten vollkommen gelungen, ein einheitliches Kunstwerk aus den Melodien der Oper zu bilden; seine Nachfolger haben ihr Muster nicht erreicht, und am Ende ist diese ganze Gattung zu erbärmlicher Potpourri-Fabrication herabgesunken. Freilich fehlte den Nachahmern auch der echte Stoff zu dem Gewebe: die Weber'schen Melodien.

Herr von Königslöw hat durch seinen in jeder Hinsicht auf Reinheit, Ton, Correctheit und Ausdruck vortrefflichen Vortrag glänzend bewiesen, dass ein gediegener Violinspieler auch mit einem Concerte von Spohr in unseren Tagen ein gebildetes Publicum, das nicht durch Liebhaberei an musicalischen Seiltänzereien verdorben ist, innig erfreuen und zu dem lebhaftesten Beifalle begeistern kann.

Ueber den Gesang der geschätzten Künstlerin Fräulein Jenny Meyer können wir nur unser früheres Urtheil wiederholen. Ihre



schöne, weiche, wohllautende Stimme hat durch vervollkommnete Tonbildung gegen früher allerdings gewonnen und würde ihren Reiz in einem kleineren Saale gewiss noch mehr entwickeln, als im grossen Raume; allein der Vortrag hat sich nicht geändert, es herrscht in ihm eine Ruhe, die man versucht sein könnte, classisch zu nennen, wenn sie nicht gar zu kalt liesse und der Innigkeit des Ausdrucks und noch mehr der Tiefe des Gefühls ermangelte. Unter dieser Monotonie des Vortrages leidet dann auch natürlich die Auffassung des Gesangstückes, wie denn z. B. die Sängerin in Schubert's „Des Mädchens Klage“ die Worte der „Himmlischen, welche den heilenden Trost nicht versagen will“, ganz mit demselben Timbre der Stimme und mit demselben klagenden Ausdrucke vortrug, wie die anderen Strophen. Am besten gelang ihr die Solo-Partie in Mendelssohn's Hymne mit Chor und Orgelbegleitung: „Lass', o Herr, mich Hilfe finden“, wobei die Orgel, von Herrn Franz Weber sehr schön registriert, eine treffliche Wirkung machte.

Im zweiten Theile des Concertes wurde uns — so viel wir uns erinnern, zum ersten Male — die Sinfonie Nr. II. in *C-dur* von Robert Schumann vorgeführt. Sie liess das Publicum kalt, selbst das Scherzo und das Adagio, welches wohl noch die ansprechendsten Sätze sind, erregten nur sehr mässigen Applaus. Auch wir konnten beim Anhören derselben, wie der bei Weitem grösste Theil der Anwesenden, nur die ausgezeichnete Ausführung bewundern, da das Orchester das schwierige Werk mit wahrer Virtuosität vortrug. Die Sinfonie ist im Jahre 1846 geschrieben, kurz nach der Zeit, in welcher Schumann in Dresden von dem Krankheits-Anfalle genesen war, der ihn damals zum ersten Male erfasst hatte. Er hat sich selbst folgender Maassen über diese Sinfonie geäussert: „Ich skizirte sie, als ich physisch noch sehr leidend war; ja, ich kann wohl sagen, es war gleichsam der Widerstand des Geistes, der hier sichtbar influirt hat und durch den ich meinen Zustand zu bekämpfen suchte. Der erste Satz ist voll dieses Kampfes und in seinem Charakter sehr launenhaft und widerspänstig.“ — Trotzdem gibt es Schumannianer, die Schumann'scher sind, als er selbst, und denn auch diese Sinfonie für einen musicalischen Wunderbau erklären!

### Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

**Köln.** Am 17. December wurde hier als Fest-Vorstellung zu Beethoven's Geburtstags-Feier (der 93sten, nicht hundertsten, die erst mit dem Jahre 1870 eintritt) im Stadttheater seine Oper *Fidelio* in einer bis auf wenige Scenen sehr gelungenen Darstellung gegeben. Vorher ging ein Prolog von L. Bischoff, eingeleitet durch Beethoven's Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen“, mit Würde und Ausdruck gesprochen von Frau Ernst als Priesterin der Musen, und am Schlusse durch ein Tableau von Priesterinnen, welche Altäre bekränzen und die Opferflammen auf ihnen nähren, während der Genius der Tonkunst einen Lorberkranz über der Büste des Meisters emporhält, illustriert.

**Bonn,** 8. December. Das zweite unserer Abonnements-Concerte am 3. December war der Aufführung des Oratoriums „Die Schöpfung“ von Haydn gewidmet. Die betreffenden Soli waren in den Händen des Fräuleins Marie Büschgens aus Crefeld (Sopran), des Herrn Göbbels aus Aachen (Tenor) und des Herrn Hill aus Frankfurt am Main (Bass). Fräulein Büschgens sang ihre Partie recht lobenswerth, wobei derselben ihre schöne Stimme sehr

zu Statten kam; nur möchten wir der Künstlerin rathen, auf die Ausbildung ihres Trillers mehr Sorgfalt zu verwenden. — Herr Hill war der Glanzstern des Abends. — Die Chöre gingen correct und schwungvoll und zeugten von dem Fleisse und der Aufmerksamkeit der einzelnen Mitglieder. — Herrn Musik-Director Brambach zollen wir für die vortreffliche, mit Umsicht und Begeisterung geleitete Aufführung des Ganzen unseren wärmsten Dank. -h.

**Mainz.** Richard Genée hat seine so eben vollendete Oper „Rosita“ dem Grossherzog von Schwerin dedicirt und die Allerhöchste Erlaubniss erhalten, die Widmung bei Veröffentlichung des Clavier-Auszugs oder der Partitur auf dem Titel bemerken zu dürfen.

**Aachen,** 15. December. Das Concert, welches die „Société Royale la Légia“ aus Lüttich, unter Leitung des Herrn Prof. Th. Vercken und unter Mitwirkung ausgezeichneter Solisten von dort, am Sonntag hierselbst im neuen Curhaussaale zum Besten unseres Mariannen-Instituts und der Taubstummen-Anstalt veranstaltete, war in seiner Ausführung eine sehr erfreuliche, gediegene Leistung. Ein äusserst zahlreiches Auditorium hatte sich dazu eingefunden, welches mit Interesse jeder Nummer des Programms folgte, und soll eine Einnahme von mehr als 400 Thln. erzielt worden sein. — In der gestrigen Sitzung des niederrheinischen Musikfest-Comite's ist die Wahl eines Dirigenten für das bevorstehende Musikfest, welches in den nächsten Pfingsttagen in unseren Mauern gefeiert wird, auf den königlich baierischen General-Musik-Director Herrn Franz Lachner gefallen. Unter den Gründen für diese Wahl — es scheint also, dass man in Aachen die Nothwendigkeit fühlt, Gründe dafür anzuführen — macht das aachener Blatt, dem wir die obige Mittheilung entnehmen, geltend, dass der berühmte Meister auch „der Stadt Aachen und ihren Künstlern die rührendste Anhänglichkeit stets gezollt und bei allen Gelegenheiten den Ruhm ihrer Gesangchöre glänzend hervorgehoben hat.“ — Das ist wirklich rührend und zugleich sehr naiv und schmeichelhaft für Lachner.

**Cleve.** Die Herren W. Drechsler, Violinist und Sänger aus Dresden, und Hause, Pianist, der in Nordamerica rühmlich bekannt ist, haben hier auf ihrer Rückreise aus Holland, wo sie an vielen Orten concertirt haben, am 13. d. Mts. eine recht besuchte Soiree gegeben und viel Beifall gehabt. Wir hörten unter Anderem das Clavier-Concert in *A-moll* von Hummel und ein paar Solo-Compositionen von Hause, das Violin-Concert von Mendelssohn und ein Duo über Motive aus *Oberon* von Wolff und *Vieuxtemps*.

**Essen,** 7. December. Gestern Abend wurde hier in dem schönen Saale der Vereinigten Gesellschaft von dem hiesigen Gesang-Musikverein, unter Mitwirkung tüchtiger auswärtiger Kräfte, vorzüglich eines Theiles des Gesangvereins unserer Nachbarstadt Mülheim und dessen Dirigenten, Herrn Engels, unter Leitung des Herrn Ernst Helfer Händel's Oratorium „Samson“ zur Aufführung gebracht. Achtzig Stimmen vereinigten sich mit einem verstärkten Orchester, in welchem mehrere auswärtige Künstler mitwirkten. Die Soli waren in der dankenswerthesten Weise theils von hiesigen, theils von auswärtigen Dilettanten übernommen worden. Das zahlreich erschienene Publicum, welches den grossen Saal ganz gefüllt hatte und zum Theil auch in den zum Concerte hinzugezogenen angränzenden Räumen weilte, spendete der Aufführung gerechten Beifall und schied in unverkennbar befriedigter Stimmung.

„Des Sängers Fluch“, grosse Oper in drei Acten von August Langert; zum ersten Male aufgeführt auf dem herzogli-



chen Hoftheater zu Coburg am 6. December.) Man schreibt darüber aus Coburg: Die vorliegende Opern-Novität hatte sich bei ihrer Aufführung des glänzendsten Erfolges zu rühmen, was ohne Zweifel um so erfreulicher ist, als es sich dabei um das Werk eines (in Coburg lebenden) jungen Componisten handelt, der dadurch zu der Hoffnung berechtigt, dass ihm das so verwaiste Gebiet der deutschen Opern-Composition in Zukunft noch viele schöne Früchte verdanken werde. August Langert hat sich dem coburger Publicum durch ein schon früher am Hoftheater zur Aufführung gekommenes Opernwerk als begabter Musiker bekannt gemacht. Jene erste Oper Langert's, „Die Jungfrau von Orleans“, ist dem Referenten nicht bekannt geworden; es kann deshalb hier auch kein Vergleich angestellt werden, und wir constatiren nur, dass die neue Langert'sche Schöpfung von Kunstverständigen als ein sehr bedeutender Fortschritt anerkannt wird. Schon an dem Texte erhielt der Componist einen sehr dankbaren Stoff. Die allgemein bekannte Uhland'sche Ballade musste für die Schluss-Katastrophe einen sehr grossartigen dramatischen Moment bieten, der auch für die musicalische Behandlung die günstigsten Elemente enthält. Dieser Hauptmoment ist in den vorangehenden beiden Acten durch eine Intrigue vorbereitet, welche an sich zwar einfach ist — und es ist dies für einen Operntext von besonderer Bedeutung —, vor Allem klar und plastisch dem Publicum entgegentritt und der breiteren musicalischen Charakteristik angemessene Gelegenheit gibt. Den Personen des Gedichtes ist noch eine Gestalt, Gisela, hinzugefügt, welche der Handlung Bewegung verleiht und die eigentliche Intrigue übernimmt. (?) Dass für Zeit und Oertlichkeit die mythische Vorzeit des Nordens gewählt ist, gibt dem ganzen Vorgange ein bestimmtes und charakteristisches Gepräge. Auch der Componist hat sich die dramatische Charakteristik sehr angelegen sein lassen, was ihm besonders bei den Gestalten des Königs und der Königin trefflich gelungen ist. Des Königs Wildheit und Zerrissenheit des Gemüthes ist besonders in der grossen Scene zu Anfang des zweiten Actes glücklich geschildert. Die sanfte Königin ist durchweg sehr schön gehalten und vorzugsweise die träumerische Arie im dritten Acte ein höchst anziehendes Musikstück. Auch dem Wesen des Sängers Elfried ist es durchaus angemessen, dass gerade ihm durchgängig die am breitesten ausgeführten Melodien zuertheilt sind. Was die Instrumentation betrifft, so lässt Herr Langert eine sehr bedeutende technische Fertigkeit erkennen; noch günstiger würde dieser Vorzug sich geltend machen, wenn der Componist sich entschliessen könnte, hier und da — ganz besonders in den recitativischen Partien — in der Behandlung der Blech-Instrumente und der grossen (türkischen) Trommel Abschwächungen vorzunehmen. In der ersten Hälfte der Oper erscheint die musicalische Arbeit gegenüber dem natürlichen Strome der Empfindungen noch zu vorherrschend, besonders in den zuweilen übermässig sich drängenden Modulationen. Mehr und mehr aber gewinnt der Componist im Verlaufe der Oper das richtige Maass, und es ist kein geringer Vorzug des Werkes, dass gerade im letzten Acte sich das Talent des Componisten gipfelt. Mit dem Fluche des alten Sängers stürzt die nordische Königshalle ein und die Bühne verwandelt sich in eine öde Haidefläche, auf der nur eine einzelne zerbrochene Säule von verschwundener Pracht zeugt. Die Idee, am Schlusse eine Melodie nachklingen zu lassen, wie wenn der Wind klagend über die Haide fährt, ist hochpoetisch. — Das Publicum nahm die Oper durchgängig mit rauschendem Beifalle auf und rief namentlich die Vertreter der Haupt-Partien, unter denen wir vor allen Dingen Herrn Réer wegen der mit Weichheit gepaarten Kraft seines Tenors und des Charakteristischen seines Spiels und Gesangsvortrages auszuzeichnen haben, zu wiederholten Malen.

Man schreibt uns aus Berlin: „Ein Künstler von Bedeutung ist der Violoncellist Herr Jul. Steffens, kaiserlich russischer Solist, der ein den classischen Mustern nachgebildetes Concert von

Piatti mit entschiedenem Beifalle vortrug. Sein Ton ist angenehm, wohlgebildet, die Bogenführung gut, der Vortrag voll Seele, im Andante mustergültig. Selten haben wir die Octavengänge so rein gehört, selten die (nun einmal unerlässlichen) Arpeggien über die Saiten so zusagend gefunden. Das Concert enthält alles, was hieher gehört; der Virtuose, das Publicum, Jeder muss es in seiner Weise dankbar finden. Herr Steffens ist seit vorigem Winter aus Russland zurückgekehrt und seitdem in Concerten zu Frankfurt am Main im Museum, zu Leipzig im Gewandhaus, zu Amsterdam in *Felix Meritis*, zu Berlin u. s. w. mit grossem Beifalle aufgetreten. Er hat jetzt eine neue Kunstreise durch Deutschland angetreten, welche sein schönes Talent ohne Zweifel immer mehr zur Anerkennung bringen wird.

Dem Vernehmen nach ist Frau Fabri-Mulder, welche zuletzt in Wien mit grossem Beifalle gastirt hat, als Primadonna der Oper am Actientheater zu Frankfurt am Main mit 8000 Fl. Jahresgehalt angestellt worden.

**Leipzig.** Als nachträgliche Feier des 18. Octobers erschien im Theater am 31. October ausser einer Wiederholung des Schauspiels „Eine Warte am Rhein“ als einleitendes Stück zum ersten Male ein Opern-Fragment auf der Scene, genannt „Deutschlands Erhebung“, Vorspiel zu einer (noch nicht vollendeten) dreiactigen Oper: „Theodor Körner“, Text von Louise Otto, Musik von Wendelin Weissheimer. Der Componist, welcher selbst dirigit, gehört der neudeutschen Richtung in der Tonkunst an. Dasselbe ist auch mit der Verfasserin des Textbuches der Fall, die — obgleich der Tonkunst selbst ganz fernstehend — doch oft genug schon als Schriftstellerin mit ihrem Worte für Wagner's Kunst-Theorieen, für die Musik dieses Meisters, wie für die Liszt's u. s. w. ins Feuer gegangen ist. Das Textbuch erlaubt keine eingehende Kritik; obwohl Lützow und Körner auftreten, so wäre doch wohl ohne Weissheimer's Musik, trotz aller für 1813 herrschenden Begeisterung, ein gründliches Fiasco das unvermeidliche Schicksal dieses Vorspiels gewesen. Freilich wurde auch die Musik hauptsächlich nur von einer Partei bewundert. Weissheimer ist ein Musiker von Talent, und zwar ein solcher, der etwas Tüchtiges gelernt hat; aber er bewährt dies hauptsächlich nur in mehr oder weniger glücklicher Nachahmung. Es ist bei dieser Musik nicht allein die Art der Motivbildung, der Harmonik, Rhythmik und Orchestration durchaus wagnerisch, die ganze Partitur des Vorspiels erscheint vielmehr in der Hauptsache dem geistigen Inhalte nach als eine Art von Blumenlese aus „Tannhäuser“ und „Lohengrin“. Dass hier und da auch einmal C. M. von Weber und R. Schumann hörbar werden, versteht sich, wie bei Wagner auch, von selbst.

Am 23. November fand an unserem Stadttheater zum Besten des Pensionsfonds eine interessante Vorstellung Statt, indem zu der „Komödie der Irrungen“ noch Byron's „Manfred“ mit der Musik von Robert Schumann zur Aufführung gelangte, d. h. ein Werk voll gewaltiger poetischen und musicalischen Schönheiten, aber von ganzlichem Mangel an dem, was man mit dem Ausdrucke des Bühnengerechten zu bezeichnen pflegt, und das daher wohl nie für die Aufführung bestimmt war. Die wichtigste Leistung, die des Orchesters nämlich, war vortrefflich zu nennen; höchstens hätten wir wünschen können, dass bei der Begleitung des ersten vierstimmigen Gesanges der Geister, mit besonderer Rücksicht auf die durch die scenische Darstellung bedingte ungünstige Aufstellung der Sänger, etwas mehr Discretion gewaltet hätte; die Orchestrirung dieser Nummer ist ohnehin meist eine starke, und so ging die Wirkung dieses reizenden Musikstückes fast gänzlich verloren. Die Partie des Manfred war Herrn Hanisch zugetheilt, der seine Aufgabe in verdienstlichster Weise löste; sowohl die angemessene äussere Erscheinung, wie eine verständige, maassvolle Declamation dürfen wir lobend



hervorheben. Diese Leistung verdient um so mehr Anerkennung, als das ganze Gewicht des Drama's auf der Person des Manfred beruht, der während der ganzen Handlung die agierende Hauptperson bleibt, während ihm gegenüber die Thätigkeit der Anderen eine sehr geringe ist. Von den übrigen Darstellern heben wir Herrn Stürmer als Gensensjäger, Herrn Czaschke (Abt) und Fräulein Grösser (Astarte) hervor. Die Leistung des Chors war bis auf Kleinigkeiten befriedigend.

De Bériot hat seine Villa in Ems, die er vor fünf bis sechs Jahren erbaut, gegen Ende der letzten Saison für die Summe von 55,000 Francs verkauft. Wie es scheint, wird von nun an der greise und fast erblindete Virtuose und Componist nicht mehr wie gewöhnlich seinen Sommer-Aufenthalt in jenem Badeorte nehmen.

\* **Dresden**, 12. December. Berichtigung. [In Nummer 48, S. 384, berichtigten wir die irrthümliche Angabe vieler Blätter, dass von F. Hiller eine Operette in Dresden zur Aufführung komme, und sprachen die Vermuthung aus, dass das Missverständniss vielleicht auf einer Namensverwechslung mit dem älteren Opern-Componisten Adam Hiller beruhe. Wir erhalten jetzt darüber Aufklärung.] Der Componist der Operette „Der Wahrsager“, welche gegenwärtig bei dem hiesigen Hoftheater studirt worden und nächstens zur Aufführung gelangt, ist Herr Louis Schubert. Derselbe Künstler hat in ähnlichem Genre im Jahre 1856 die Operette „Aus Sibirien“ in Königsberg auf die Bühne gebracht, ferner die einaetige komische Oper „Die Rosenmädchen“ geschrieben, welche in Königsberg, Dresden, Hamburg mit Erfolg gegeben wurde und gegenwärtig auf dem Hoftheater zu Dessau studirt wird.

Das in Dresden angekündigte Concert unter Leitung Richard Wagner's findet nicht Statt, da ihm die Mitwirkung der königlichen Capelle nicht bewilligt wurde.

**Wien**. Josef Mayseder's Begräbniss hat am 24. November unter Betheiligung zahlreicher Musiker und Musikfreunde Statt gefunden.

Am 20. d. Mts. wird in Wien die Faust-Musik von Robert Schumann aufgeführt werden; die Partie des Faust wird Julius Stockhausen singen.

Zu den „Nibelungen“, erster Theil, Trauerspiel in fünf Acten und einem Vorspiel von Friedrich Hebbel, das in Wien bereits vierzehn Mal, in Berlin, Weimar, Schwerin, Mannheim mit grossem Erfolg gegeben, hat A. C. Titl, Capellmeister am k. k. Hofburgtheater, Musik geschrieben, die aus der Introduction, fünf Entreacten, Melodramen und einigen auf der Bühne vorkommenden Musikstücken besteht.

Der Violin-Virtuose Herr Ferdinand Laub gedenkt seinen bleibenden Aufenthalt in Wien zu nehmen und nur alljährlich eine grössere Kunstreise durch Deutschland zu machen.

**Prag**. Ueber den Directionswechsel unseres Theaters ist am 21. November entschieden worden. Mit 9 gegen 4 Stimmen wurde Herr Wiersing zum Director des deutschen Landestheaters erwählt.

### General-Versammlung der Deutschen Tonhalle

zur Entscheidung über den Vorstands-Beschluss:

- 1) den Bestand der Gesellschaft aufzuheben;
- 2) über den Rest des Vermögens zum Besten einer wohlthätigen Anstalt zu verfügen.

Die zur Abstimmung berechtigten Mitglieder werden gebeten, sich am 14. Januar 1864, Mittags 12 Uhr, im Aula-Saale zu Mannheim einzufinden.

Stimmberechtigt sind diejenigen Mitglieder, die ihren Beitrag bis zum Jahre 1862 bezahlt haben und die fälligen Beiträge von 1862—1863 bis zum 14. Januar 1864 dem Vorstände zustellen.

Mannheim, 1. December 1863.

Der Vorstand.

Mit Bedauern dieses vermuthlich durch Mangel an Unterstützung herbeigeführten Beschlusses erlauben wir uns, die Bemerkung zu machen, dass die für musicalische Zwecke gezahlten Beiträge auch einer musicalischen Anstalt, z. B. der Mozart-Stiftung in Frankfurt am Main, überwiesen werden möchten.

Die Redaction.

### Ankündigungen.

Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

## Beethoven's Werke.

Vollständige, überall berechnete Ausgabe.

In 24 Serien.

Von dieser Ausgabe sind bis jetzt folgende Serien vollendet:

Serie 4. Werke für Violine u. Orchester. Partitur 2 Thlr. 6 Ngr.  
Stimmen 3 Thlr. 15 Ngr.

Serie 6. Quartette für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell.  
Partitur 11 Thlr. 6 Ngr.

Dieselben in zwei eleganten Sarsenetbänden. 12 Thlr. 10 Ngr.  
Stimmen 16 Thlr. 21 Ngr.

Dieselben in vier eleganten Sarsenetbänden. 18 Thlr. 15 Ngr.  
Serie 7. Trios für Violine, Bratsche und Violoncell. Partitur  
2 Thlr. 12 Ngr.

Stimmen 3 Thlr. 9 Ngr.

Serie 12. Werke für Pianoforte und Violine. Partitur und Stimmen. 8 Thlr. 21 Ngr.

Serie 14. Werke für Pianoforte und Blasinstrumente. Partitur und Stimmen. 3 Thlr. 6 Ngr.

Serie 15. Werke für Pianoforte zu 4 Händen. 1 Thlr. 6 Ngr.

Serie 16. Sonaten für Pianoforte solo. 15 Thlr.

Dieselben in drei eleganten Sarsenetbänden. 16 Thlr. 15 Ngr.

Serie 22. Gesänge mit Orchesterbegleitung. Partitur. 2 Thlr. 6 Ngr.

Alle übrigen Serien sind schon ziemlich weit vorgerückt; die meisten derselben werden, wenigstens in der Partitur-Ausgabe, noch vor Ablauf des Jahres vollendet sein.

Ausführliche Prospective des Unternehmens sind durch alle Buch- und Musicalienhandlungen unentgeltlich zu erhalten.

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, Appellhofplatz 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.