

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 13.

KÖLN, 26. März 1864.

XII. Jahrgang.

Inhalt. Beethoven und die Ausgaben seiner Werke (Gesamt-Ausgabe von Breitkopf und Härtel in Leipzig). Von L. B. — Die Musik und das Publicum (Vortrag von Ferdinand Hiller in Köln). — Neuntes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Opern-Aufführung von Dilettanten in Crefeld — Mannheim, Musicalische Akademie, Benefiz-Concert — Stuttgart, Jahresbericht des Vereins für classische Kirchenmusik).

Beethoven und die Ausgaben seiner Werke.

Ein Aufsatz von Otto Jahn über die Ausgaben der sämtlichen Werke Beethoven's, mit besonderer Rücksicht auf die neueste vollständige, von Breitkopf und Härtel in Leipzig veranstaltete, ist in einem „Separat-Abdruck“ aus den „Grenzboten“ (Leipzig, 1864, Verlag von F. L. Herbig, 41 S. gr. 8.) erschienen und verdient mit vollem Rechte allgemeinere Verbreitung, nicht bloss wegen der Rechenschaft, welche darin nach authentischen Mittheilungen über die Art der Ausführung, den Stand und Fortgang des grossen Unternehmens gegeben wird, sondern auch weil er eine Menge von trefflichen Bemerkungen über die musicalische Literatur überhaupt, namentlich über die kritische Feststellung des Textes der Werke verstorbener Meister, insbesondere Beethoven's, enthält.

Die einleitenden Bemerkungen über den Musicalienhandel und das Verhältniss des Publicums zu ihm berühren zunächst die eigenthümlichen Uebelstände des Verschweigens der Zeit des Erscheinens auf dem Titel und des hohen Ladenpreises. Die Entschuldigung des letzteren durch die Verhältnisse scheint uns nicht stichhaltig; wenn es notorisch ist, dass der Verleger ein Geschäft macht, wenn er seine Waare mit 50 Procent Rabatt verkauft, so bilden diese Procente eine ganz unverhältnissmässige Besteuerung des kaufenden Publicums allein zu Gunsten der Zwischenhändler, deren Nutzen oder gar Nothwendigkeit für die Verbreitung der Waare wir nicht einzusehen vermögen. Freilich betrachtet sie auch O. Jahn nur als einen nicht wohl zu beseitigenden Missbrauch. Wir aber glauben, dass der Absatz von Musicalien durch Aufrichtigkeit der Preis-Angabe ganz ungeheuer gefördert werden würde.

Nach einem historischen Rückblicke auf frühere Versuche zur Veröffentlichung von Gesamtwerken, z. B. der Werke Mozart's und Haydn's durch Breitkopf und Härtel

und der gegenwärtigen Bestrebungen der Bach- und Händel-Gesellschaften, verbreitet sich der Aufsatz über den grossen Unterschied des neuen Verlags-Unternehmens einer Gesamt-Ausgabe Beethoven's von den genannten Ausgaben Bach's und Händel's, denn dieses Unternehmen tritt ohne irgend eine ausserordentliche Unterstützung Angesichts einer ungeheuren Concurrenz und der bereits thatsächlichen, alle bisherigen Erfahrungen hinter sich lassenden Verbreitung der Beethoven'schen Werke ins Leben.

„Man vergegenwärtige sich nur, dass Beethoven's Werke in den Händen des Publicums sind — was noch ungedruckt ist, legt kein bedeutendes Gewicht mehr in die Wagschale —, dass diejenigen Compositionen, welche die Masse beschäftigen, in zahlreichen Ausgaben, welche billige und unbillige Ansprüche befriedigen, überall verbreitet werden; und jetzt erscheint eine Gesamt-Ausgabe, welche Alles vereinigt, grosse und kleine Werke, beliebte und verschollene, dankbare und undankbare, nach den strengsten Anforderungen wissenschaftlicher Kritik redigirt, äusserlich glänzend ausgestattet, unter Bedingungen, welche eine weitgreifende Betheiligung des musicalischen Publicums voraussetzen und möglich machen. Eine Thatsache wird dadurch zunächst festgestellt, dass gegenwärtig Beethoven weit vor allen übrigen Componisten die Theilnahme des gesammten musicalischen Publicums in Anspruch nimmt und deshalb auch den musicalischen Markt beherrscht. Es mag schwer sein, über Vertrieb und Verbreitung der musicalischen Productionen genaue und zuverlässige statistische Nachrichten zu erlangen; das steht über allem Zweifel fest, dass kein Componist, weder ein classischer noch ein modischer, auch nur von Weitem mit Beethoven in Vergleich gestellt werden kann, wenn es sich um die fortwährend massenhaft gesteigerte Verbreitung der Werke handelt. Ja, es wird versichert, dass, wenn man der Gesammtheit der Beethoven'schen Compositionen, welche in einem Jahre durch den Musikhandel

vertrieben werden, alle übrigen Musicalien, welche im selben Jahre verkauft werden, zusammengefasst gegenüberstellen wollte, die Wage vielleicht schwanken, der einzige Beethoven aber allen übrigen jedenfalls das Gegengewicht halten würde. Begreiflicher Weise sind es die Compositionen und Arrangements für Clavier, welche hierbei den Ausschlag geben, von denen einzelne in unglaublicher Anzahl verbreitet werden; dass aber diese souveraine Herrschaft über das musicalische Publicum aller Schichten und Bekenntnisse nicht eine vorübergehende Modelaune des Dilettantismus, sondern ein erfreulicher Beweis dafür ist, wie tief und wie allgemein schon Empfindung und Interesse für echte und hohe Kunst unter uns verbreitet ist, dafür legt auch die neue Gesamt-Ausgabe ein Zeugnis ab. Gewiss, es ist eine bemerkenswerthe und ungemein befriedigende Erscheinung, wenn ein grosser Künstler so allgemeine Verehrung genießt, wenn seine Werke so unmittelbar lebendig wirken, dass eine mit Einsicht und Ernst unternommene, nach allen Seiten tüchtig und würdig ausgeführte Gesamt-Ausgabe vom Publicum freudig aufgenommen und unterstützt wird. Denn die Schwierigkeiten, welche sich von allen Seiten her einem solchen Unternehmen entgegenstellen, sind so gross und mannigfaltig, dass nur eine allgemeine und nachhaltige Betheiligung des Publicums Muth und Kraft geben kann, sie zu überwinden und das Werk zu vollenden.“

Was O. Jahn darauf über die Hoffnungen und Befürchtungen sagt, welche in Betracht gekommen sein würden, wenn Beethoven selbst, wie er wiederholt vorhatte, eine Ausgabe seiner sämtlichen Werke veranstaltet hätte, stimmt vollständig mit der Ueberzeugung überein, die wir uns über diesen Punkt längst gebildet haben, zumal wenn von vielen Seiten — auch von Schindler selbst — das Bedauern ausgesprochen wurde, dass wir durch die Nichtausführung jenes Vorhabens um die Lösung so mancher Räthsel in dem so genannten „Inhalt“ der Musik des Meisters gekommen wären! Wir wollen uns nicht enthalten, die ganze Stelle, welche die einzig richtige Ansicht über dergleichen Deutungen kurz und bündig, aber, wie immer bei Jahn, klar und schlagend ausspricht, hierher zu setzen, und können uns nur freuen, dass aus solcher Feder die Bestätigung der Grundsätze fliesst, welche wir in diesen Blättern stets vertreten haben.

„Beethoven“ — heisst es S. 14 — „hatte noch einen anderen Vorsatz rücksichtlich der Gesamt-Ausgabe, dessen Vereitlung man zu bedauern geneigt sein könnte. Er beabsichtigte nämlich, wie Schindler ebenfalls berichtet, durch Ueberschriften und kurze Andeutungen die „poetische Idee“ verschiedener Compositionen zu bezeichnen, um dadurch richtiges Verständniss und Vortrag derselben

zu erleichtern. Er klagte wohl, wenn er um Sinn und Bedeutung ausdrucksvoller Compositionen befragt wurde, die Zeit, in welcher er die meisten Sonaten geschrieben, sei poetischer gewesen, als die spätere, vermuthlich weil man sich der Musik einfach hingab, von dem musicalischen Eindruck befriedigt, die dadurch angeregten Empfindungen im Gemüthe verklingen liess und kein Bedürfniss fand, nach Gedanken und Ideen zu fragen, welche von einer ganz anderen Seite her als der musicalischen den Gegenstand des Interesses präcisiren sollten. „Jedermann“, beschwerte er sich, „fühlte aus dem Largo der Sonaten in *D-dur* (Op. 10) den darin geschilderten Seelenzustand eines Melancholischen heraus mit allen den verschiedenen Nuancen von Licht und Schatten im Bilde der Melancholie.“ Das wird gewiss auch später, wie jetzt und künftig, jeder Musicalische von Gefühl heraushören; aber damit begnügten sich eben die Fragenden nicht, ihr Vorwitz wollte auch erfahren, welches die individuelle, persönliche Veranlassung zu solcher Stimmung gewesen sei, wo möglich im Componisten selbst, den man gar zu gern mit dem Kunstwerke identificirt. Und wenn er auf solche Frage Rede steht, wird sie uns wirklich fördern? Als Beethoven einmal in guter Stimmung war, bat ihn Schindler um den Schlüssel zu den Sonaten in *D-moll* (Op. 31, 2) und *F-moll* (Op. 57), und er erwiderte: „Lesen Sie nur Shakespeare's Sturm.“ Offenbar war Schindler einiger Maassen desappontirt, denn er fährt fort: „Dort also soll er zu finden sein; aber an welcher Stelle? Frager, lese, rathe und errathe!“ Vermuthlich wird der Frager von seiner Lecture die sichere Ueberzeugung mitbringen, dass Shakespeare's Sturm auf ihn anders wirke, als auf Beethoven, und keine *D-moll*- und *F-moll*-Sonaten in ihm erzeuge. Dass gerade dieses Drama Beethoven zu solchen Schöpfungen anregen konnte, ist freilich nicht ohne Interesse zu erfahren; aus dem Shakespeare das Verständniss derselben herholen wollen, hiesse nur die Unfähigkeit der musicalischen Auffassung bezeugen. Auch wenn Beethoven einmal genauer citirt, wird das Verständniss dadurch nicht gefördert. Sein vertrauter Freund Amerda erzählte, dass Beethoven ihm gesagt habe, bei dem Adagio im *F-dur*-Quartett (Op. 18, 1) habe ihm die Grabesscene aus *Romeo und Julie* vorgeschwebt; wer nun etwa diese in seinem Shakespeare aufmerksam nachliest und dann beim Anhören des Adagio sich zu vergegenwärtigen sucht, wird der sich den wahren Genuss des Musikstückes erhöhen oder stören? Nach Czerny's von Anderen bestätigtem Berichte hatte Beethoven gesagt, das Adagio des *E-moll*-Quartetts (Op. 59, 2) sei ihm beim Anblick des gestirnten Himmels aufgegangen; man will wissen, dass ihm, nachdem er lange im Freien im Finstern gesessen, von allen

Seiten aufglitzernde Lichter das Motiv zum Scherzo der *D-moll*-Sinfonie, ein vorübergaloppirender Reiter das Thema zum letzten Satze der Sonate in *D-moll* (Op. 31, 2), das ungeduldige Klopfen eines in später Nacht vergeblich Einlass Begehrenden das Motiv im ersten Satze des Violin-Concertes eingegeben habe. Möglich, dass ein prägnanter sinnlicher Eindruck im günstigen Momente blitzartig ein charakteristisches Motiv hervorrief, möglich auch, dass der Eindruck im Gedächtnisse des Künstlers haftete; aber mit der künstlerischen Entwicklung dieses Keims, mit der schöpferischen Organisation des Kunstwerkes hat diese äusserliche Anregung nichts mehr zu thun, die Thätigkeit des Künstlers bewegt sich in ganz anderen Regionen, und wer da glaubt, von dem zufälligen äusseren Anlasse aus lasse sich das Kunstwerk construiren, der hat keine Ahnung vom künstlerischen Schaffen. Sollte z. B. Jemand auf den Einfall kommen, den ersten Satz des Violon-Concertes nach seiner psychologischen Entwicklung und äusserlichen Gliederung aus jener Situation des nächtlichen Klopfers abzuleiten und zu erklären, so möge man ihn in Gottes Namen klopfen lassen: die Thür des rechten Verständnisses wird ihm nicht aufgethan werden.

„Ueberschriften und Notizen, auch authentische, von Beethoven selbst herrührende, würden das Eindringen in Sinn und Bedeutung des Kunstwerkes nicht wesentlich gefördert haben — das darf man sagen, ohne dem Interesse zu nahe zu treten, welches sie durch manche persönliche Aufklärung gehabt hätten; es ist vielmehr zu fürchten, dass sie eben sowohl Missverständnisse und Verkehrtheiten hervorrufen würden, wie die, welche Beethoven veröffentlicht hat. Die schöne Sonate in *Es-dur* (Op. 81) trägt bekanntlich die Ueberschriften: *Les adieux, l'absence, le retour*, und wird daher als zuverlässiges Beispiel von Programm-Musik mit Sicherheit interpretirt. „Dass es Momente aus dem Leben eines liebenden Paares sind, setzt man schon voraus,“ — sagt Marx, der es dahingestellt sein lässt, ob die Liebenden verheirathet sind oder nicht — „aber die Composition bringt auch den Beweis.“ — „Die Liebenden öffnen ihre Arme, wie Zugvögel ihre Flügel“ —, sagt Lenz vom Schlusse der Sonate. Nun hat Beethoven auf das Original der ersten Abtheilung geschrieben:

„Das Lebewohl bei der Abreise Sr. Kaiserl. Hoheit des Erzherzogs Rudolf, den 4. Mai 1809, und auf den Titel der zweiten:

„Die Ankunft Sr. Kaiserl. Hoheit des Erzherzogs Rudolf, den 30. Januar 1810.

„Man begreift, dass er auch bei der Veröffentlichung dieser Ergüsse einer höchst persönlichen Stimmung das Andenken an die Veranlassung erhalten wollte, ohne seinen kaiserlichen Freund zu bezeichnen. Aber wie würde

er protestirt haben, dass er dem Erzherzoge gegenüber diese „in schmeichelndem Kosen beseligter Lust“ flügel-schlagende Sie vorstellen sollte. Man sieht, hier ist Veranlassung und Situation von Beethoven selbst angegeben, aber im Tone muss der Meister sich vergriffen haben oder — seine Interpreten.

„Beethoven hatte sich, wie wir wissen, über seine Ausleger oft und lebhaft beklagt, und er hatte Ursache dazu. Gewiss wäre er mit Mendelssohn ganz einverstanden gewesen, der an Souchay schreibt: „Das, was mir eine Musik ausspricht, die ich liebe, sind mir nicht zu unbestimmte Gedanken, um sie in Worten zu fassen, sondern zu bestimmte. — Fragen Sie mich, was ich mir dabei gedacht habe, so sage ich: gerade das Lied, wie es da steht. Und habe ich bei dem einen oder anderen ein bestimmtes Wort oder bestimmte Worte im Sinne gehabt, so mag ich die doch keinem Menschen aussprechen, weil das Wort dem Einen nicht heisst, was es dem Anderen heisst, weil nur das Lied dem Einen dasselbe sagen, dasselbe Gefühl in ihm erwecken kann, wie im Anderen — ein Gefühl, das sich aber nicht durch dieselben Worte ausdrücken lässt.“ — Darum können wir zufrieden sein, dass auch Beethoven seine Worte nicht ausgesprochen hat, die nur zu Viele zu dem Irrthum verleitet haben würden, wer die Ueberschrift verstehe, der verstehe auch das Kunstwerk. Seine Musik sagt alles, was er sagen wollte, sie ist und bleibt der lautere Quell, aus dem jeder schöpfen kann, der empfänglich ist.“

Hiernach verbreitet sich die Schrift über die Berechtigung und Vollständigkeit der neuen Ausgabe (260 Nummern in 24 Serien), über das Verhältniss der noch ungedruckten Compositionen Beethoven's zu den bereits gedruckten, über die Arrangements, an denen er sich zum Theil selbst betheiliget hat, endlich am ausführlichsten über die Kritik, welche die Echtheit des musicalischen Textes verbürgt. Alles das ist sehr lesenswerth, gibt eine deutliche Einsicht in die Schwierigkeit und den Werth des Unternehmens und kann nicht verfehlen, demselben nicht nur die verdiente Anerkennung, sondern auch die thätige Förderung durch zahlreiche Käufer immer mehr zu verschaffen.

Vortrefflich ist namentlich, was über die Aufgabe der Kritik sowohl im Allgemeinen, als im besonderen Bezuge auf Beethoven's Werke gesagt ist. Für diese haben Jul. Rietz die grossen Instrumental- und Vocal-Compositionen, David die Kammermusik, Reinecke die Clavierwerke, Richter, Bagge und Franz Espagne die Lieder übernommen. — Dass (nach S. 32) in dem Scherzo der fünften Sinfonie die zwei unberechtigten Tacte in der neuen Partitur-Ausgabe weggelassen sind, war endlich an

der Zeit. Schon im Jahre 1847 machten wir auf Mendelssohn's Veranlassung, um der von ihm entdeckten Wahrheit weitere Verbreitung zu geben, in der Kölnischen Zeitung darauf aufmerksam, erörterten dann im zweiten Jahrgange der Rheinischen Musik-Zeitung, S. 777, dieselbe Sache ausführlich mit Beleuchtung und Abfertigung der so genannten inneren Gründe für die Beibehaltung: — trotz alledem verschwanden die beiden Tacte noch lange nicht überall und werden bis heute vom pariser Conservatoire-Orchester noch immer mitgespielt! Es ist unglaublich, was für seltsame Zuschriften von Musikern wir damals erhielten, auch Schindler schrieb uns unter Anderem: „Dass Sie so nachdrücklich auf der Unechtheit der zwei Tacte bestehen, kann ich, aufrichtig gesagt, nicht billigen“, und er konnte sich nicht enthalten, noch in der dritten Auflage seiner Beethoven-Biographie, die doch erst 1860 erschien, noch einmal eine Lanze für den „Bock“, wie Beethoven selbst den Fehler bezeichnet hatte, einzulegen! Jetzt haben denn sogar die Orchesterstimmen, nach denen unter Beethoven's Leitung die Sinfonie gespielt worden, die Echtheit des „Bocks“ (nicht des Humors!) bestätigt, da in ihnen die zwei fraglichen Tacte gar nicht stehen, wie wir aus S. 32 des Schriftchens von Jahn erfahren. Aber das hilft alles nichts, denn — „Beethoven hat späterhin den Bock liebgewonnen!“ Ei nun,

„Viele der Eichelnesser ja gibt's im arkadischen Lande!“

Wie es mit der Ausmerzung der Tactpause im ersten Allegro derselben fünften Sinfonie (worauf wir im 2. Jahrg. d. Rhein. Musik-Ztg. 1852, S. 780, ebenfalls gedrungen) in der neuen Ausgabe steht, wissen wir nicht, da uns die Partitur noch nicht zu Gesicht gekommen ist.

Ferner berichtet Jahn (S. 32), dass die Musik zu Goethe's Egmont nun auch von den entstellenden Zusätzen, den abschliessenden Anhängeln, befreit erscheine. Diese Zusätze habe ich ebenfalls schon im Jahre 1834 bei einer Fest-Aufführung zur Einweihung eines patriotischen Denkmals in Wesel als Beethoven's unwürdig und nicht von ihm herrührend bezeichnet, und im ersten Jahrgange dieser Blätter bereits, 1853, S. 4 ff., in einem besonderen Aufsätze nachgewiesen, wie der Anschluss der Zwischenacts-Musik nach dem Originale (ohne jene Anhängel) an das Ende und den Anfang der betreffenden Acte eingerichtet werden könne, um bei offener Scene aufmerksamer, als es bei der gewöhnlichen Art der Aufführungen derselben geschieht, angehört werden zu können. Im Concertsaale muss das verbindende Gedicht sich mit seinen Fortsetzungen gleichfalls unmittelbar an die Tacte anschliessen, mit welchen Beethoven seine Musik abbricht, wie es hier in Köln bei wiederholten Aufführungen mit besonders dazu gedichtetem Text geschehen ist.

Dass Beethoven's eigene Revision der Correcturbogen seiner Werke zugleich auch eine Revision der Composition war, davon gibt Jahn an dem Violin-Concerte Op. 61 einen merkwürdigen Beweis in Folgendem:

„Beethoven hatte dieses Concert für den genialen Violinspieler Clement geschrieben, wie auch der scherzhafte Titel des Autographs:

Concerto per clemenza pour Clement primo Violino e Direttore al teatro a Vienna dal L. v. Beethoven, 1806,

beweist, und dieser hatte es in seinem Benefiz-Concerte am 23. December 1806 zuerst gespielt. Die eigenhändige Partitur zeigt nun eine dreifache Redaction der Solostimme. An der gehörigen Stelle in der Partitur ist sie so niedergeschrieben, wie Beethoven sie ursprünglich concipirt hatte. Er war selbst mit der Technik der Saiten-Instrumente so weit vertraut, um Ausführbarkeit und Effect im Einzelnen beurtheilen zu können; allein ein durchgebildeter Virtuose hat über das Verhältniss der Schwierigkeiten zur Wirkung, über die Anwendung besonderer Mittel für einen besonderen Zweck ein durch vielseitige praktische Erfahrung gewonnenes, maassgebendes Urtheil und, wo es die eigenen Leistungen gilt, Bedenken und Wünsche, die aus seiner eigenthümlichen künstlerischen Stellung hervorgehen. Offenbar hat nun Beethoven das fertige Concert vor der Aufführung einer genauen Durchsicht und Besprechung mit Clement unterzogen, dieser hat ihm seine Ansichten über dasjenige, was ihm überhaupt oder doch für sein Spiel undankbar erschien, und Vorschläge zu Abänderungen mitgetheilt, und danach ist in einer abgesonderten Zeile unter der Partitur die Solostimme in neuer Fassung geschrieben, welche durchgehends die Rücksicht auf den praktischen Geiger offenbart, der die grössten Effecte mit möglichster Sicherheit, also mit der bequemsten, der Natur des Instrumentes und der Weise seines Spiels am meisten angepassten Technik zu erreichen wünschte. Dass Beethoven Clement so weit nachgab, ist ein neuer Beweis dafür, dass er viel auf ihn hielt, und so wie es nun umgeschrieben wurde, mag das Concert wohl vorgetragen worden sein. Als es aber zur Herausgabe kam, hat Beethoven doch Bedenken gefühlt, die Clement'schen Varianten alle gut zu heissen, und deshalb in einer neuen Zeile oberhalb der Partitur eine dritte Redaction niedergeschrieben, welche zum Theil die ursprünglichen Ideen wieder aufnimmt, zum Theil die zweite Bearbeitung benutzt, dann aber auch ganz neue Aenderungen einführt. Man könnte nun allerdings zweifelhaft sein, welche Redaction die eigentlich berechnete sei; allein da die unter Beethoven's Aufsicht gedruckte, von ihm selbst corrigirte Ausgabe vorliegt, welche sich der zuletzt erwähnten Ge-

staltung anschliesst, so bleibt es nicht zweifelhaft, dass dies die von Beethoven endgültig festgestellte Form sei und die anderen Bearbeitungen nur ein historisches Interesse beanspruchen können.“

Die Energie, mit welcher die Ausgabe betrieben wird, ist beispiellos bei einem so reichen Sammelwerke. Von den 264 Nummern des Ganzen sind binnen zwei Jahren bereits 212 erschienen. Darunter für Orchester die ersten acht Sinfonien, die Schlacht bei Vittoria und die Egmont-Musik, die elf Ouverturen vollständig, das Violin-Concert, die Violin-Quintette, Quartette und Trio's, die Clavier-Concerte mit Orchester (als Anhang die Cadenzen von Beethoven dazu), die Pianoforte-Musik mit Begleitung und für Pianoforte solo — Alles vollständig. Auch „Christus am Oelberge“ und die Oper „Fidelio“ sind erschienen. Eine so rasche Verlagsförderung ist in der That noch niemals da gewesen. Sie ist bei einer zugleich so trefflichen Ausstattung allein schon eine gar grosse Empfehlung dieser Beethoven-Ausgabe, welche, wenn man vollends noch ihre inneren Vorzüge erwägt, unstreitig den ersten Rang vor allen übrigen behaupten wird. L. B.

Die Musik und das Publicum.

So heisst ein Vortrag, den Ferdinand Hiller, der Aufforderung des Freiwilligen-Vereins hier in Köln entsprechend, zu Gunsten der Veteranen von 1813—1815 gehalten und dem Druck übergeben hat*). Das Thema, das der grosse Tonkünstler gewählt hat und in seinem geistreichen Feuilleton-Stile bespricht, verdiente allerdings, wie er sagt, eine ausführliche und eingehende Behandlung, welche „die Culturvölker in ihrem Verhältnisse zur Tonkunst in den Haupt-Perioden ihrer geschichtlichen Entwicklung und in der Gegenwart“ zum Gegenstande haben würde. Zu einer solchen anzuregen, bestimmte, neben dem Wunsche einer grossen Anzahl von Freunden, ihn hauptsächlich, diese Bogen der Oeffentlichkeit zu übergeben. Sie enthalten für diesen Zweck interessante Beobachtungen und Andeutungen, die vielleicht nicht überall rein objectiv gehalten sind, aber gerade dadurch, dass ein Musiker von Hiller's Stellung in der Kunstwelt seine Ansichten über das Verhältniss des Publicums zur Kunst ausspricht, um so anziehender sind. Bei den Beurtheilungen des deutschen Publicums, die allerdings sehr viel Wahres enthalten, wird der Leser indess auch manche Fragezeichen an den Rand schreiben, z. B. da, wo uns die Vorliebe für die Ausstattungs-Oper vorgewor-

*) Köln, 1864, M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung. 34 S. gr. 8.

fen wird, während doch die ganze neuere Spectakel-Oper in Paris Ursprung und fortwährende Herrschaft hat, oder auch da, wo der Mangel einer patriotischen Theilnahme an seinen Künstlern bei dem deutschen Publicum getadelt wird, nämlich einer solchen, welche zu immer neuen Schöpfungen anregt, während doch keine Aristokratie irgend eines Volkes mehr in dieser Beziehung gethan hat, als z. B. die österreichische Haydn, Mozart und Beethoven gegenüber. Und wie steht es denn in Frankreich um die vierundachtzig Componisten, die neulich die Adresse an den Kaiser unterschrieben haben? Wie viele davon werden denn durch die patriotische Theilnahme an der Kunst gehoben oder auch nur gehalten? Und Berlioz zum Beispiele und Andere, die wir nicht nennen mögen?

Doch da das interessante fliegende Blatt sehr bald in aller Welt Händen sein wird, so brechen wir ab und theilen lieber die aus lebendigster Anschauung geschöpften Bemerkungen über das Publicum in Italien mit. Nach Lesung dieses Bruchstückes wird Jeder nach dem Ganzen verlangen.

„Sehen wir uns die Scala, eines der grössten Opernhäuser der Welt, an am Tage der ersten Aufführung eines *Dramma lirico*. Die prachtvollen Räume sind aufs glänzendste erleuchtet und zum Brechen voll, die schönen Lombardinnen erscheinen in reichsten Toiletten, das Textbuch ist in Aller Händen, das Orchester beginnt und lautlose Stille tritt ein. Der Vorhang geht in die Höhe, eine rauschende Beifallssalve erdröhnt. „Was geht vor?“ fragt der Fremde verwundert. „Die Decoration ist gelungen“, wird ihm erwidert. Heute müssen alle Costume und Decorationen neu und schön sein. Der Einleitungschor ist vorüber, es wird gezischt. Die Prima-Donna erscheint, sie ist eine gefeierte, geliebte Sängerin, ein Beifallssturm bricht los. Das Adagio ihrer Arie ist matt — düsteres Schweigen, das Allegro, leidlich brillant — wird beklatscht. Der Tenor tritt auf; er singt das Recitativ zu tief — es wird arg gezischt; bei einer schönen Gesangsstelle, die darauf folgt, erhebt er sich mit dem Componisten und wird durch reichlichen Applaus gelobt. Ein grosser Ensemblesatz im Finale wirkt mächtig und ergreifend, und ein endloses Klatschen, Bravo-Rufen und was dergleichen mehr belohnen den Maestro und die Ausübenden. Wehe aber, wenn die Sache schief geht, wenn die Sänger detoniren, wenn die Musik langweilt! Der brausendste Orkan ist nichts gegen ein grossartiges Fiasco in der Scala. Man pfeift, man zischt, man kräht, man miaut, und der Sturm ist nur dadurch zu beendigen, dass der hinter der Coullisse weilende Polizei-Commissar den Befehl gibt, den Vorhang fallen zu lassen. Die elementaren Ausdrücke des Missfallens hören dann auf, aber man begreift

kaum, wie die allgemeinen lauten Erörterungen, die nun beginnen, den Einzelnen noch Verständigung ermöglichen.

„Das Frappante bei den Aeusserungen eines italiänischen Publicums ist weniger deren Vehemenz, welche sich auch bei minder lebhaften Völkern findet, als deren schnelle und einmüthige Explosion und vor Allem das Bedürfniss der unmittelbaren Kundgebung des Wohlgefallens sowohl als des Missfallens. Ruhige Ergebung in die Langeweile ist dem Italiäner unmöglich, aber eben so wenig stille Hinnahme dessen, was ihn erfreut. Er verlangt starke, heftige Eindrücke und in deren Ermangelung mindestens sinnlichen Reiz. Wird ihm geboten, was er begehrt, so ist er enthusiastisch dankbar, im entgegengesetzten Falle setzt er sich gleichsam zur Wehr und vertheidigt sein gutes Recht mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln. Und in den Ansprüchen, die sie machen, wenn sie ins Theater gehen, sind die Italiäner vollkommen einig unter einander — der Musiker, der Kenner, der Laie, sie unterscheiden sich nur durch den grösseren oder geringeren Grad des Wissens und Könnens, nicht in ihren Grundanschauungen über die Kunst. Die Kritik erläutert dem Publicum seine eigenen instinctiven Aussprüche, nur in den seltensten Fällen lehnt sie sich gegen dieselben auf. Der Musiker verdammt ohne viel Federlesens, was das Publicum nicht gelten lässt; der Componist, der Fiasco gemacht, verhüllt sein Antlitz, sucht einen guten Witz und das nächste Mal eine effectvollere Oper zu machen, und der Sänger — der hat freilich immer und überall Recht, aber er reist ab und versucht wo anders sein Heil.

„Dass es trotz jener spontanen Beurtheilungsweise vorkommt, dass das Schicksal einer Oper sich erst nach zwei, drei Vorstellungen entscheidet, dass dasselbe Publicum sich auch wohl einmal spaltet in Parteien für und gegen eine Assoluta, für oder gegen einen Maestro, das versteht sich von selbst — aber die Seltenheit der Ausnahmen bestätigt die Regel — und die Leidenschaft beim Für und Wider bleibt überall dieselbe.

„Der Italiäner hat unbestreitbar von Natur aus ein sehr feines, scharfes Ohr für Schönheit und Reinheit des Klanges. Ein falscher oder hässlicher Ton bereitet ihm einen physischen Schmerz, den er äussert, während es beim Deutschen schon sehr arg kommen muss, bis er dergleichen merkt [?], oder es wenigstens merken lässt, dass er es merkt. Der Italiäner hat ferner ein schnell fassendes, vortreffliches Gedächtniss für Melodie und Poesie, und schon nach der ersten Aufführung einer Oper erklingen die Strassen von allen Gesängen, die halbwegs sangbar. Das Summen populär gewordener Melodien ohne Worte kennt er kaum, und keine Köchin wird die *Casta diva* murmeln, ohne die an die keusche Göttin gerichteten Verse

dabei auszusprechen. Ueberhaupt ist er in dem magischen Kreise, den seine Oper um ihn gezogen, ganz und gar zu Hause. Aber es wird ihm schwer, ja, fast unmöglich, aus ihm hervorzutreten.

„Es liegt meiner heutigen Aufgabe fern, mich über die italiänische Musik auszusprechen. Dass die italiänische Oper seit ein paar Jahrhunderten die weitverbreitetste Herrschaft ausgeübt hat und noch immer ausübt, ist nicht zu bestreiten. Ihre Mängel und ihre Vorzüge tragen hierzu gleich viel bei. In Deutschland werden italiänische Opern eben so scharf getadelt, als gern gehört. Man wird dabei an einen Ausspruch des Mephistopheles erinnert. Sicher ist, dass die Italiäner, wenn sie ihre Musik hörten, wie sie meistentheils bei uns aufgeführt wird, die Ersten sein würden, sie auszupfeifen.

„Man hat dem italiänischen Publicum oft vorgeworfen, es benutze das Theater eigentlich nur zur Conversation und mache sich im Grunde nichts aus der Musik. Gegen diese Ansicht muss jeder protestiren, der die italiänische Opernbühne durch eigene Anschauung kennen gelernt hat; aber freilich sind die Grundbedingungen derselben total verschieden von denen aller anderen lyrischen Länder. Nur eine derselben will ich berühren. Die Anzahl der Opern, welche während einer so genannten Stagione, die höchstens einige Monate dauert, gegeben werden, ist eine beschränkte; haben sie einmal die Feuerprobe bestanden, so werden sie fortwährend wiederholt. Während der ersten Aufführungen hat sich das Publicum mit Text und Musik aufs genaueste bekannt gemacht, die Stücke und Stellen, welche gefallen, haben sich festgestellt und werden nun jeden Abend mit gleicher Aufmerksamkeit angehört, mit gleichem Beifalle belohnt. Der Rest ist Schweigen oder vielmehr Plaudern, was indess bei der Bauart der italiänischen Bühnen, auf die ich hier nicht näher eingehen kann, lange nicht so störend wirkt, als es in unseren Theatern der Fall sein würde. Dass aber der Italiäner eine Oper, welche ihm zusagt, innerhalb weniger Monate so oft geniessen mag, als die Bewohner der gemässigten Zonen ihre Lieblingswerke in ihrem ganzen Leben kaum hören, das muss doch von Rechts wegen jeder zu würdigen wissen, der leidenschaftliche Liebe höher stellt als zarte Galanterie.

„Der Concertsaal spielt in Italien noch immer eine sehr untergeordnete Rolle. Die deutsche Instrumentalmusik, die einzige, die es eigentlich gibt, tritt nur sporadisch auf und könnte in den grossen Theatern auch zu keiner Wirkung gelangen. Concerte, welche in denselben Statt finden, sind meistentheils aus beliebten Opernstücken zusammengesetzt, welche aber nicht im Frack und weisser Halsbinde und von Seiten der Sängerinnen im Ballanzuge,

sondern im Costume, nicht heruntergesungen, sondern dramatisch dargestellt werden. Instrumental-Virtuosen (und Italien hat deren bekanntlich eminente, besonders auf den Saiten-Instrumenten) lassen sich auch meistentheils im Theater hören und können, wenn sie durchschlagen, vielmals hinter einander auftreten. Bekanntlich hat Paganini den bei Weitem grössten Theil seines Lebens concertirend in seinem Vaterlande zugebracht. Aber die eigentliche musicalische Lebenssphäre des Italiäners ist und bleibt der Gesang, und zwar in dramatischem Gewande, so wenig man seine musicalische Dramatik bei uns gelten lassen will.

„Das Charakteristische am italiänischen Publicum ist, dass es eben im vollsten Sinne des Wortes ein Publicum ist. Was seine Componisten und Sänger ihm bieten, ist an das ganze Volk gerichtet und wird auch vom ganzen Volke gerichtet. Es gibt in Italien keine Oper für bevorzugte Classen, keine musicalischen Aufführungen für gebildete Stände. Die guten und schlimmen Consequenzen für die Kunst sind daraus leicht zu ziehen.“

Neuntes Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters, Herrn
Ferdinand Hiller,

Sonntag, den 20. März 1864.

Auch in diesem Jahre wurde, wie im vorigen, der Palmsonntag-Abend durch die Aufführung der grossen Passion von Job. Seb. Bach nach dem Evangelium des Matthäus gefeiert.

Wiewohl hier in Köln binnen wenigen Jahren diese Aufführung der eben so herrlichen als ausserordentlichen und dem Zeitgeschmacke schroff entgegenstehenden Musik die fünfte war, so waren doch die abonnementsfreien Plätze im Saale schon am Samstag ausverkauft, und Hunderte von Zuhörern füllten ausserdem bei der Aufführung die grosse, rings um den Saal gehende Galerie. Auch viele Musiker und Kunstfreunde aus der Nähe und selbst aus Belgien und Holland hatten sich eingefunden. Die Versammlung war demnach sehr zahlreich und glänzend, die Anziehungskraft des gewaltigen Werkes bewährte sich von Neuem, und zwar nicht bloss im Herbeiströmen, sondern auch in der aufmerksamen, gespannten und andächtigen Theilnahme der Zuhörer von Anfang bis zu Ende. Gebt nur das wahrhaft Gute und Schöne, so bricht es sich schon Bahn, wie die Erfahrung es in unserem Rheinlande zeigt; denn eben so gefüllt, wie in Köln, waren auch die Concertsäle in Aachen und Barmen, wo in diesen Tagen dieselbe Passionsmusik aufgeführt wurde.

Die hiesige Aufführung war im Ganzen genommen eine gute zu nennen; es wird aber bei den ungewöhnlichen Schwierigkeiten dieses Werkes sich schwerlich erreichen lassen, dass jede Ausführung desselben auf gleicher Stufe der Vollkommenheit steht. So schienen uns denn auch in der diesjährigen und vorjährigen die Chöre nicht die Präcision und namentlich nicht den hohen Schwung erreicht zu haben, der sie unzweifelhaft in den früheren Jahren auszeichnete. Es gehören Muth und Ausdauer von Seiten des Dirigenten dazu, unter den schwierigen Verhältnissen, die bei allen Dilettanten-Vereinen obwalten, die Begeisterung für die gute Sache nicht zu verlieren, und deshalb sollten Pünktlichkeit und Ausdauer ihm

von allen Seiten freudig entgegenkommen, denn ohne diese lässt sich die Verschmelzung so vieler Bestandtheile zu einem harmonischen Ganzen nicht zu Stande bringen.

Von den Solo-Parteien waren die beiden tieferen, Alt und Bass, am besten durch Fräulein Schreck und Herrn Karl Hill besetzt. Fräulein Schreck sind wir, abgesehen von ihrer trefflichen Leistung, noch ganz besonderen Dank dafür schuldig, dass sie die Partie überhaupt nur übernahm, da sie erst am Sonntag Vormittag in Barmen (wo sie Tags vorher gesungen) die Aufforderung der hiesigen Direction erhielt, für Fräulein Auguste Götze aus Leipzig einzutreten, welche, schon unwohl hier angekommen, am Morgen wegen vollständiger Heiserkeit darauf verzichten musste, am Abend zu singen. Fräulein Schreck hatte die grosse Freundlichkeit, der dringenden Einladung zu folgen, kam an, fuhr vom Bahnhofe ins Concert, wo sie bei ihrem Eintreten in den Saal mit rauschendem Applaus empfangen wurde, und führte ihre Partie als gewiegte Künstlerin vortrefflich durch. Die herrliche Arie mit der Solo-Violine (Herr von Königslöw) ging so schön, als wäre sie mehrere Male probirt worden. Man kann, ohne zu übertreiben, sagen, dass die geschätzte Sängerin einen wahren Triumph feierte. Wenn wir im vorigen Jahre von Herrn Hill sagten, dass die Partie des Christus mit der Zeit zu seinen besten zählen würde, so hat sein Gesang am vergangenen Sonntage bewiesen, dass er diese Prophezeiung bereits wahr gemacht hat, indem mit seiner schönen Stimme der richtig gedachte und mit edlem Wohllaut ausgeführte Vortrag sich verbunden hat, so dass er im Ausdruck dem Ideale so nahe kam, wie nach Stockhausen wohl kein anderer Sänger unserer Zeit es erreichen dürfte. Herr Otto aus Berlin sang den Evangelisten mit Verständniss, allein seine Stimme reicht zu der Partie nicht mehr aus; fast alle hohen Noten derselben hatte er punktirt, wodurch sie stark alterirt wurde, und wo jene unverändert geblieben waren, vermochten die natürlichen Mittel nicht, dem gewollten Ausdrucke gerecht zu werden.

Wenn wir die Ausführung der Sopran-Partie, welche dem Fräulein Elise Rempel aus Hamm anvertraut war, zuletzt erwähnen, so geschieht es nur, um die musicalischen Kreise ganz besonders aufmerksam zu machen auf die neue Erscheinung dieser jungen Sängerin, welche eine sehr klangvolle, weiche und dabei für die grössten Räume hinreichend ausgiebige Stimme besitzt und durch reine Intonation und correcten Vortrag den Beruf, bei fortgesetzten Studien eine sehr gute Oratorien-Sängerin zu werden, überzeugend bekundet hat. Wir können ihr zu ihrem Debut in einer so schwierigen Partie aufrichtig Glück wünschen.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. In Crefeld wohnten wir in voriger Woche einer Vorstellung von Lortzing's „Czaar und Zimmermann“ in dem dortigen zwar kleinen, aber recht hübsch ausgestatteten Theater bei, welche auf das erfreulichste bestätigte, dass die Vereinigung der dortigen Dilettanten zum Zwecke von Opern-Aufführungen, wie sie bereits seit einigen Jahren besteht (vgl. den Jahrgang 1863 d. Bl., S. 157), nicht bloss einer vorübergehenden Lust und Laune ihr Entstehen verdankt, sondern in der Kunstliebe und einer dieser Liebe entsprechenden musicalischen Bildung der Betheiligten die Bürgschaft ihrer Fortdauer findet. Durch diese Vorstellungen feiert die Musik zugleich den Triumph, dass sie, wenn auch nicht wie zu Orpheus' und Tamino's Zeit Löwen bändigt und Wald und Fels bewegt, doch die Schranken hinwegräumt, welche Vorurtheil und steife Gesellschafts-Etiquette so häufig dem Aufleben künstlerischer Vereine entgegenstellen, indem sie sie fern von den mit Bann belegten Brettern halten, welche die Welt bedeuten. Es hat einen ganz besonderen Reiz und bietet eine sehr angenehme Ueberraschung

dar, wenn man bei solcher Gelegenheit zu Crefeld im Theater inmitten eines sehr gewählten Publicums sitzt, das alle Plätze füllt und mithin durch die That zeigt, wie empfänglich es für solche Bestrebungen ist und wie gern es sie unterstützt, und dann zugleich auf der Bühne einen Chor nicht nur von jungen Männern, sondern auch von jungen Damen aus den besten Familien erblickt, die in feinen und geschmackvollen Costümen erscheinen und mit einer Ungezwungenheit sich bewegen und mit einer von frischen Stimmen unterstützten Sicherheit singen, dass man darüber erstaunen muss. Wenn der crefelder Chor in Oratorien vortrefflich ist und noch neulich durch die Aufführung von Händel's „Josua“, welche Ferdinand Hiller aus Gefälligkeit für den leider erkrankten Musik-Director Herrn Wolf dirigierte, unseren Herrn Capellmeister gar sehr befriedigt hat, so bekundet er in den theatralischen Vorstellungen eine Vielseitigkeit und Anstelligkeit, die man selten bei ähnlichen Vereinen findet. Aber auch alle Rollen waren, mit Ausnahme des Bürgermeisters von Saardam, den Herr van Gülpen vom köln'schen Stadttheater gab, durch crefelder Dilettanten besetzt, und selbst an einem Matrosen-Ballete im letzten Acte fehlte es nicht. Wenn die beiden Peter ihre Rollen in Gesang und Spiel recht wacker durchführten und auch die Herren Gesandten der fremden Mächte befriedigten, so ragte doch Fräulein Maria Büschgens, die sich schon als Concertsängerin einen Namen gemacht hat, nicht bloss durch ihren Gesang, sondern auch durch ein ganz allerliebstes Spiel, welches ein sehr bedeutendes Theatertalent offenbarte, über alle Anderen hervor. Sie würde die Rolle der Marie auch auf grossen Bühnen mit demselben Beifalle geben, der ihr hier zu Theil wurde. L. B.

Mannheim, 18. März. Die dritte musicalische Akademie des Hoforchesters unter der Leitung des Hof-Capellmeisters Herrn Vinc. Lachner fand am 15. d. Mts. Statt. Sie brachte in der ersten Abtheilung Schubert's grosse *C-dur*-Sinfonie; in der zweiten „Die Flucht nach Aegypten“, Gedicht von Eichendorf, Musik für Chor und Orchester von Max Bruch (mit grossem Beifall aufgenommen), ein Violoncell-Concert von Goltermann, von Herrn C. Kündinger gut vorgetragen, Doppel-Concert für Violine und Viola von Mozart, sehr gut ausgeführt von den Herren Naret-Koning und Mayer, Bass-Arie aus Mendelssohn's „Elias“, ganz vorzüglich gesungen von Herrn Hauser aus Karlsruhe, der auch noch F. Schubert's „Frühlingsglaube“ und „Wohin?“ vortrefflich vortrug und das letztere Lied *da capo* singen musste. Den Schluss machte Mozart's *Ave verum*. Es war ein genussreicher Abend.

** **Mannheim**, 20. März. Am 16. d. Mts. wohnten wir einem Concerte in Worms bei, welches der dortige Musik-Director Herr Ed. Steinwarz zu seinem Benefiz gab. Es begann mit Gluck's Overture zur Iphigenie in Aulis, die nach Verhältniss der mässigen Orchesterkräfte ganz anständig ausgeführt wurde. Von Vocalsachen hörten wir Mendelssohn's Hymne: „O könnt' ich fliegen“, Scenen aus Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt“ und einige Solo-Gesangstücke durch Herrn G. Becker vom hiesigen Hoftheater. Dazwischen spielte Herr Concertmeister Naret-Koning von hier den ersten Satz von Beethoven's Violin-Concert und in der zweiten Abtheilung das Andante und Scherzo aus Vieuxtemps' *D-moll*-Concert ganz ausgezeichnet. Der Chor zeichnete sich durch die Frische der Stimmen, schönen Gesamtklang, Präcision und feine Nuancirung sehr vorthellhaft aus; besonders letzteres ist eine Eigenschaft, die man oft bei vielen Singvereinen schmerzlich vermisst. Die schöne Leistung des Chors in dieser kleinen Stadt gab ein beredtes Zeugniß von dem Ernste und der Tüchtigkeit des Musik-Directors Ed. Steinwarz, dessen Sorgsamkeit in der Zusammenstellung der dortigen Concert-Programme noch besondere Anerkennung verdient.

Stuttgart. Aus dem Rechenschafts-Bericht des Ausschusses des Vereins für classische Kirchenmusik in Stuttgart für das Jahr 1863—64 geht hervor, dass in dem abgelaufenen Jahre fünf (vier ordentliche und eine ausserordentliche) Aufführungen Statt fanden, und zwar drei mit grossem Orchester, nämlich: 1) am Charfreitag den 3. April 1863 in der Stiftskirche: die grosse Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus von J. Seb. Bach, unter gefälliger Mitwirkung von Frau Rauch-Wernau, Fräulein Marschalk, Herren A. Jäger und Schütky, der k. Hofcapelle und unter Verstärkung des Chors durch hiesige Gesangskräfte; 2) am 22. September 1863 in der Stiftskirche: die grosse Messe in *D-dur* von Beethoven, unter gefälliger Mitwirkung von Frau Jäger, geb. Schröder, Fräulein Marschalk, Herren A. Jäger und Schütky und der k. Hofcapelle; 3) am 29. September 1863 ebendasselbst: Wiederholung dieser Aufführung; 4) am 24. November 1863 in der Leonhardskirche: Phantasie (*C-moll*) für die Orgel von Seb. Bach; Choräle: „Herzlich lieb hab' ich dich“ von Calvisius, „O Lamm Gottes“ von Eccard, „Wachet auf“ von Prätorius, „Ach, wie weh ist meinem Herzen“ von Prätorius, „Freuet euch des Herrn“ von Schütz, „Komm, heiliger Geist, dein' Hülf' uns leist“ von Stobäus, „Herzliebster Jesu“ von Crüger, „Es ist genug“ von Ahle, „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“ von Joh. Michael Bach, „Gottlob, es geht nunmehr zu Ende“ von Joh. Seb. Bach; Lieder: „Mein' Augen schliess' ich jetzt“ von Löwenstern, „Lasset uns den Herrn preisen“ von Schop, „Jesus neigt sein Haupt“ von Franck, „Seelenbräutigam“ von Drese; Arie: „Mein gläubiges Herze“ von Joh. Seb. Bach; Choral: „Da Jesus an dem Kreuze stand“, für die Orgel bearbeitet von Scheidt; 5) am 10. Februar 1864 in der Leonhardtkirche: Präludium und Fuge (*D-dur*) für die Orgel von Joh. Seb. Bach u. s. w. (s. Nr. 10 d. Bl.). Ausserdem war die Thätigkeit des Chors auch durch Mitwirkung bei sieben Aufführungen ausserhalb unseres Vereins in Anspruch genommen. Die Anzahl der Vereins-Mitglieder ist von 326 auf 378 gestiegen, darunter 60 mit Familienkarten zu 4, 227 mit Familienkarten zu 3 Personen und 91 Einzelne (zu 5 Fl., 4 Fl. und 2 Fl. 42 Kr. jährlichen Beiträgen).

Ankündigungen.

Im Verlage von L. Holle in Wolfenbüttel erscheinen:

Jos. Haydn's 83 Quartette für zwei Violinen, Viola und Violoncelle, revidirt vom Musik-Director Dietrich. Ausgabe in Stimmen. 25 Hefte. Nebst Biographie und Portrait in Stahlstich als Prämie. Preis complet 8 Thlr. (per Bogen nur circa $\frac{3}{4}$ Sgr.). Das erste Heft, Quartett 1—3 und thematisches Verzeichniss über alle 83 Quartette enthaltend (Preis 6 Sgr.), ist durch jede Buch- und Musicalienhandlung zur Ansicht zu erhalten, die Fortsetzung jedoch nur auf feste Bestellung.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, Appellhofsplatz Nr. 22.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung

erscheint jeden Samstag in einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr.

Briefe und Zusendungen aller Art werden unter der Adresse der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung in Köln erbeten.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.

Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.

Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.