

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 52.

KÖLN, 30. December 1865.

XIII. Jahrgang.

Inhalt. Das Quartett (Schluss). Von L. B. — Zur Musikgeschichte. (Schluss). Von E. Krüger. — Aus Holland (General-Versammlung des niederländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst). — Die Gebrüder Müller in Holland. — Musicalische Stiftung für die Stadt Köln. — Aus Karlsruhe (Cäcilien-Verein — Abonnements-Concerte). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Friedrich Heise †, Leonard Wolff — Frankfurt a. M., Frau Clauss-Szarvady — Leipzig, M. Bruch's „Loreley“ u. s. w.).

Die Niederrheinische Musik-Zeitung,

herausgegeben von Prof. L. Bischoff,

wird auch in ihrem vierzehnten Jahrgange, 1866, die bisherige Tendenz und den gleichen Umfang beibehalten. Als Organ für kritische Besprechungen und Abhandlungen über musicalische Aesthetik und Technik, als Archiv für tagesgeschichtliche Mittheilungen und historische Rückblicke wird unsere Zeitung fortfahren, dem Künstler wie dem Kunstfreunde das Streben und Schaffen auf dem umfassenden Gebiete musicalischen Lebens zu vermitteln.

Wir laden zum Abonnement auf den Jahrgang 1866 hiermit ein und bemerken, dass der Preis für ein Semester,

durch den Buch- und Musicalienhandel bezogen, 2 Thlr., durch die königlich preussischen Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr.

beträgt.

Directe Zusendungen unter Kreuzband von Seiten der Verlagsbandlung werden nach Verhältniss des Porto's höher berechnet.

**M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung
in Köln.**

Das Quartett.

(Schluss. S. Nr. 50 und 51.)

An Fruchtbarkeit für Instrumental-Compositionen überragt Boccherini alle Componisten dieser Gattung, denn er hat nicht weniger als dreihundert und sechsundsechszig geliefert. Darunter befinden sich 42 Trio's für

zwei Violinen und Bass und 12 für Violine, Alt und Bass; 91 Quartette für zwei Violinen, Alt und Bass (wovon 24 ungedruckt); 30 Quintette für Flöte oder Oboe mit Streich-Quartett; 113 Quintette für zwei Violinen, Alt und zwei Violoncelle (20 ungedruckt); 12 Quintette mit zwei Bratschen (einige ungedruckt) u. s. w. u. s. w. — Sein Biograph Picquot, ein ausgezeichnete und wohlhabender Dilettant, hat es sich gewisser Maassen zur Lebensaufgabe gemacht, alle Werke, gedruckte und ungedruckte, von Boccherini zu sammeln, und hat z. B. achtzehn Jahre lang einem Werke nachgespürt, das ihm fehlte, und deshalb eine unzählige Menge von Briefen geschrieben.

Ueber den Werth der Compositionen von Boccherini kann ich aus eigener Kenntniss derselben nicht urtheilen, da ich nur in meiner Jugend mehrere von seinen Sachen, die noch im ersten Jahrzehend unseres Jahrhunderts viel gespielt wurden, in meinem väterlichen Hause gehört habe. Ich erinnere mich nur, dass seine Quartette und besonders auch die Quintette (sowohl mit zwei Violinen, als besonders mit zwei Violoncellen) an Musikabenden mit den Haydn'schen Quartetten und den Mozart'schen Quintetten abwechselten. Die Mozart'schen Quartette wurden damals weniger gespielt, und als die ersten Beethoven'schen (Op. 18) erschienen, fanden die ausführenden Musiker diese einfacher, als die Mozart'schen, und wandten sich ihnen mit Vorliebe zu.

Die Vorliebe der Zeitgenossen Boccherini's, namentlich der Dilettanten, für seine Musik war, wie aus dem bisher Gesagten schon hervorgeht, sehr allgemein. Aber auch Musiker und Kenner vom Fach, wie Gerber, Nägeli und Andere in der Allgem. Musicalischen Zeitung, und in unseren Tagen Fétis, sprechen sich sehr günstig darüber aus, so dass es vielleicht der Mühe werth sein dürfte, die besten von seinen Sachen einmal wieder auf die Programme unserer heutigen Quartett-Vereine zu bringen, wie dies ja mit älteren Clavier-Compositionen geschieht.

Gerber (1810) sagt am Schlusse des Verzeichnisses von Boccherini's Werken im „neuen Lexikon der Tonkünstler“, I., S. 436:

„Ausser so manchen Schönheiten und Eigenheiten dieser seiner Werke, worüber im alten Lexikon schon Einiges gesagt worden ist, verdient hier der eigene gelehrte Spass noch angemerkt zu werden, welchen er sich in einem Quintette gemacht hat (XII *Quintetti*, Op. 37). Es kommt nämlich darin ein ziemlich ausführliches Andante aus *A-moll* im $\frac{3}{8}$ -Tact vor, in welchem die beiden Bratschen vom Anfange bis zum Ende das un- und das eingestrichene *a a* in lauter gleichen Achtelnoten angeben, wozu und um welche sich aber die Violinen und der Bass so sinnreich und vorsichtig zu bewegen wissen, dass die Modulation, ungeachtet dieser ewigen *a*, nicht im Geringsten an Mannigfaltigkeit leidet und dem Ohr nichts weniger als monoton wird. Oft scheint die Beibehaltung des *a* unmöglich zu sein, aber jedes Mal weiss er sich durch eine geschickte Wendung der Melodie wieder dabei zu erhalten. Es wäre dies etwas für ein paar Spieler, welche noch nie ein Instrument auf dem Arme gehabt hätten, so wie ehemals Josquin für den König Ludwig XII. von Frankreich, der keine Note treffen konnte, einen Canon verfertigte, in welchem des Königs Stimme immer in einem Tone blieb.“

Hans Georg Nägeli bemerkt in seinen dem Erzherzoge und Erzbischofe Rudolph von Oesterreich gewidmeten „Vorlesungen über Musik“ (1825) über Boccherini S. 154:

„Auf den Weg, den Haydn in seinen Quartetten einschlug, mochte er auch gewisser Maassen durch einen Vorgänger, obwohl unbewusst, indem er bestimmt nur Emanuel Bach als sein einziges Vorbild anerkennt, hingelockt worden sein. Während nämlich durch Emanuel Bach und seine Schule die reine Instrumentalmusik der freien Schreibart im Norden ihre Erstlingsblüthen trieb, knospete sie auch im Süden durch Boccherini in seinen Compositionen für die Bogen-Instrumente, Quartette und Quintette, auf. Nicht tief, aber auch nicht arm an Ideen, der Bogen-Instrumente, auch des Violoncells, Kenner und Meister, gewann er mit seinen Compositionen für dieselben um so mehr Einfluss, als sie in einer mit Gewandtheit durchgeführten Mischung von Homophonie und Polyphonie für die Kunstgelehrten nicht zu gemein, für die Dilettanten nicht zu gelehrt waren und äusserst instrumentgemäss, frisch und voll klangen.“

Fétis gibt in der neuen Ausgabe seiner *Biographie universelle des Musiciens* folgendes Urtheil über Boccherini ab:

„Niemals hat ein Componist mehr das Verdienst der Originalität besessen, als Boccherini. Seine Ideen sind rein

individuel, und seine Werke sind in dieser Beziehung so merkwürdig, dass man sich versucht fühlt, zu glauben, er habe niemals andere Musik als seine eigene gekannt. Gang und Factor seiner Compositionen und Art und Weise der Modulation gehören ihm eben so eigenthümlich an, wie die melodischen Gedanken derselben. Er versteht das Interesse durch unerwartete Episoden zu spannen und bringt durch einfache charakteristische Perioden überraschende Wirkungen hervor. Seine Motive sind stets anmuthig, oft melancholisch, und haben durch ihre Naivetät einen unbeschreiblichen Reiz. Man hat ihm oft den Mangel an Kraft und Energie vorgeworfen, wesshalb der Violinspieler Puppo ihn „die Frau Haydn“ nannte, indess haben doch mehrere von seinen Quintetten einen leidenschaftlichen Charakter. Seine Harmonie ist, obwohl zuweilen uncorrect, doch voll von unerwarteten und pikanten Effecten. Er gebraucht oft das Unisono, was manchmal sein Quintett zum Duett macht, allein in diesem Falle verwendet er die verschiedene Klangfarbe der Instrumente mit bewundernswerthem Geschick, und was bei einem Anderen ein Fehler sein würde, wird bei ihm eine Quelle eigenthümlicher Schönheiten. Seine Adagio's und Menuette sind fast alle reizend, nur seine Finalsätze klingen veraltet. Trotz so grosser Verdienste ist Boccherini's Musik doch nur in Frankreich bekannt*); Deutschland weiss dessen naive Einfachheit nicht nach Verdienst zu würdigen, und man kann wohl annehmen, dass das Urtheil, welches Spohr bei seiner Anwesenheit in Paris aussprach, das allgemeine in Deutschland ist. Als der grosse Geiger und Componist nach der Ausführung eines Quintetts von Boccherini um seine Meinung darüber befragt wurde, erwiederte er: „Meiner Meinung nach verdient das nicht den Namen Musik.“ — Es war zu bedauern, dass Spohr durch seinen Stil und die leidenschaftliche Vorliebe für fortwährendes Moduliren dahin gekommen war, für das Einfache und Natürliche keinen Sinn mehr zu haben und gegen den Werth origineller und individueller Schöpfungen gleichgültig zu werden. Die Kunst ist aber unendlich, und man darf sie nicht auf eine bestimmte Form und Stilart oder auf eine bestimmte Zeitepoche beschränken wollen. Baillot hatte in seinen Quartett-Cirkeln den Werken Boccherini's

*) In Italien hat man neuerdings Boccherini's Sachen wieder häufiger gespielt, namentlich ist uns dies von der *Società del Quartetto* in Florenz bekannt, welche in diesen Blättern schon öfter erwähnt worden ist (vgl. Nr. 48 dieses Jahrgangs: „Reisebriefe aus Italien“). Diese Gesellschaft hat ihre Achtung für ihren Landsmann auch dadurch bewiesen, dass sie die von ihr gegründete musicalische Zeitung „*Il Boccherini*“ genannt hat. Unter ihren Partiturgaben von Kammermusik für Streich-Instrumente sind auch mehrere Werke von Boccherini in neuer Ausgabe (bei G. G. Guidi in Florenz) erschienen.

ihre Jugend zu erhalten gewusst; nach ihm haben die jüngeren Künstler den italiänischen Meister nach und nach immer mehr vernachlässigt.“

Wir geben das Urtheil von Fétis über Spohr, so wie er es ausgesprochen hat, ohne es in der Schroffheit, wie es da steht, zu dem unserigen zu machen. Indess lässt sich nicht läugnen, dass Spohr sich gegen den Stil anderer Componisten, mit Ausnahme von Mozart, sehr abweisend verhielt, wie es denn auch bekannt ist, dass er Beethoven bei Weitem nicht so würdigte, wie dieser es verdiente.

An dieser Stelle wollen wir einschalten, dass unsere Aeusserung über Spohr's *Quatuors brillants* in Nr. 50 (S. 395) Anlass zu einem Missverständnisse bei einem geschätzten Musiker und Verehrer Spohr's und vielleicht auch bei Anderen gegeben hat oder geben könnte, wenn der Leser den Ausdruck: „diejenigen“ Quartette, „welche als *Quatuors brillants* geschrieben sind“, übersieht, womit unter der Voraussetzung der Bekanntschaft der musicalischen Welt mit Spohr's sämtlichen Quartetten wir jene besondere Gattung derselben bezeichneten. Man schreibt uns darüber: „Der Artikel über das Streich-Quartett in den letzten Nummern Ihres geschätzten Blattes wurde hier mit grossem Interesse gelesen. Nach dem Inhalte in Nr. 1 desselben könnte es scheinen, als ob Louis Spohr, welchem doch in Bezug auf die Ausbildung des Streich-Quartetts eine namhafte Bedeutung nicht abgesprochen werden kann, lediglich *Quatuors brillants* geschrieben habe, und als ob dieser Meister nur als Schöpfer dieser letztgenannten speciellen Abart hervorgehoben zu werden verdiene. Wir möchten daher erwähnen, dass Spohr im Ganzen nicht weniger als 32 Streich-Quartette componirt hat, unter welchen sich nur vier Solo-Quartette befinden. Die übrigen 28 Quartette gehören dem eigentlichen Quartettstile an und sind durchaus polyphon gearbeitet; namentlich diejenigen aus der früheren Zeit des Meisters sind von einer Frische und von so reicher musicalischer Erfindung, dass sie heutigen Tages nicht übersehen und vergessen werden sollten. Frankfurt a. M.“

Kehren wir zu Boccherini und Haydn zurück, so dürfte es wohl keinem Zweifel unterliegen, dass Jeder von Beiden, ohne etwas von dem Anderen zu wissen, den Sieg der Streich-Instrumente über die Claviermusik vorbereitete. Bei der allmählichen Ausfechtung desselben haben sie Beide, jeder in seiner Sphäre, gewirkt und dann auch gegenseitig ihre Werke kennen gelernt. Denn Boccherini war in den letzten Jahrzehenden des vorigen Jahrhunderts auch in Deutschland allgemein bekannt, und Haydn's Quartette fanden besonders durch die pariser Ausgaben von Pleyel (der auch die meisten Sachen von Boccherini verlegte) Verbreitung in Spanien und besonders in Madrid.

Wie beliebt Boccherini in Berlin war, wo sich der König selbst für ihn interessirte, haben wir schon erwähnt. Ein anderes hieher gehöriges Zeugnis aus Stuttgart finden wir bei O. Jahn (Mozart, IV., S. 76) aus Joh. Bapt. Schaul's (Hofmusicus daselbst) „Briefen über den Geschmack in der Musik“ (1806—1809), welcher sich zu folgender Parteinahme für Boccherini sogar gegen Mozart versteigt: „Welch ein Unterschied ist zwischen einem Mozart und einem Boccherini! Jener führt uns zwischen schroffen Felsen in einen stachligen, nur sparsam mit Blumen bestreuten Wald; dieser hingegen in lachende Gegenden, mit blumigen Auen, klaren, rieselnden Bächen, dichten Hainen bedeckt, worin sich der Geist mit Vergnügen der süssen Schwermuth überlässt, die ihm auch fern von jenen anmuthigen Gegenden noch süsse Erquickung gewährt.“

Mit urkundlicher Genauigkeit lässt sich die Zeit, in welcher Haydn und Boccherini ihre ersten Compositionen dieser Gattung schufen, nicht bestimmen; gewiss ist, dass sie Beide mit Trio's begannen, denen erst später Quartette und Quintette folgten. Von Boccherini haben wir oben mitgetheilt, dass er um 1760 oder 1761 seine erste Kunstreise mit seinen neuen Trio's machte, die aber bis 1768 Manuscript blieben. Von Haydn berichtet Gerber, dass dasjenige, was von seinen Trio's (für Streich-Instrumente) vorhanden ist, wohl grösstentheils in das Jahrzehend von 1760 falle. Fétis gibt an, dass die sechs ersten Trio's für zwei Violinen und Bass, im Manuscript bei Breitkopf und Härtel vorhanden, gedruckt bei Sieber in Paris, im Jahre 1764 von Haydn geschrieben sind, und dass andere sechs Trio's für dieselben Instrumente, handschriftlich ebenfalls bei Breitkopf und Härtel und in seiner eigenen Bibliothek vorhanden, aus dem Jahre 1767 herrühren. Uebrigens zählt (1799) Traca (bei Gerber) 214 Trio's von Haydn (ohne die Clavier-Trio's) auf, unter denen 42 für zwei Violinen und Bass und 78 für Violine, Bratsche und Bass. Die ersten sechs Violin-Quartette (Op. 1) erschienen 1765 in Amsterdam und London zu gleicher Zeit; mit Op. 16 im Jahre 1778 beginnt die Periode der grösseren und immer reiferen Werke.

Diese Angaben genügen, um die Behauptung zu rechtfertigen, dass keiner von den beiden Begründern des Streich-Quartetts als Vorgänger des anderen angesehen werden kann. Und dies hestätigt dann wieder den Satz, dass die Umgestaltungen und Fortbildungen der Kunst nicht bloss auf einzelne hochbegabte Geister zurückzuführen sind, sondern vielmehr auf Stimmungen, Anschauungen und Gefühlsweisen einer bestimmten Zeit, welche denn in der Regel auch dafür sorgt, dass die Genies erscheinen, welche diesen ihren Charakter, so wie ihre Rich-

tung und ihren Geschmack mit siegender Macht aussprechen und zur vorherrschenden Geltung bringen. Das deutsche Sprüchwort: „Es ist, als ob es in der Luft läge“ — hat einen wohlbegründeten Sinn.

Einige Bemerkungen über den Vortrag des Quartettes behalten wir uns für eine der ersten Nummern des Jahrganges 1866 vor. L. B.

Zur Musikgeschichte.

(Schluss. S. Nr. 51.)

Die neue Recension von Franconi's *Ars Cantus mensurabilis* zeigt gegen die Gerbert'sche einen bedeutenden Fortschritt. — C. hat drei Manuscripte verglichen, die Gerbert nicht kannte; zuweilen wäre jedoch, da von den Varianten so viel Unerhebliches unter den Text verzeichnet wird, auch des alten Gerbert zu gedenken gewesen; er wird nirgend erwähnt, selbst nicht bei auffallenderen Varianten, wie G. 3, 5, *informiter ad longam*, C. 119, *uniformiter ad modum losange*. Sonst mag man zugeben, dass Gerbert ausser anderen Nachlässigkeiten vornehmlich bei der Notenschrift mangelhaft ist. Während nun in Gerbert's Franco kaum die Hälfte der Beispiele leidlich stimmt, sind bei Coussemaker die Mehrzahl verständlich zum Texte stimmend, freilich trotz der dreifachen Collation noch immer nicht alle, weshalb wir denn statt des Stillschweigens über Gerbert in der Vorrede p. XII irgend einen Fingerzeig über den Werth der Ueberlieferungen erwarten durften.

Das spätere *Compendium Discantus* S. 154 ist uns dadurch wichtig, dass es die Worte enthält: *Ego Franco de Colonia*, womit der Kölner Franco von dem 150 Jahre älteren Franco Parisiensis unterschieden ist; für das Zeitalter des Kölners ist durch Kiesewetter (AMZ. 1828 und 1838) die Jahreszahl 1220 erwiesen.

Petrus Picardus gibt deutliche und saubere Erklärungen über *figurae* und *tempora* = Noten und Maasse, leider sind die Notenbeispiele verloren. Er verspricht in der Einleitung nur vier Capitel Mensuralmusik; da werden wir dann überrascht, S. 139 plötzlich nach c. IV — c. XXVII von griechischen Tonleitern, Monochord u. dgl. zu finden, worauf c. XXIX eben so plötzlich zum Mittelalter zurückkehrt. Wie solche Dinge zusammenkommen, darüber gibt die kritische Vorrede keine Auskunft. Interessant ist im letzten Capitel die Erwähnung der *Rubeba* (arab. Rebab?), einer zweisaitigen Geige, die wie die Viella mit dem Bogen gestrichen wird, S. 152.

Das umfangreichste Stück nächst Hieronymus, Walter Odington's (Erzbischofs von Canterbury um 1228)

Tractatus de Speculatione musicae, bringt in 78 Capiteln mühselig Zusammengetragenes nicht ohne Reiz, aber sehr verschiedenartigen Werthes. Pars I, *de utilitate arismetriae**, *quae est scientia de numero*, enthält die Arithmetik von den Anfangsgründen bis zum *algorismus computatorius*, womit jedoch nur Bruch- und Proportionsrechnungen gemeint sind. Pars II lehrt die Theile der Tonkunst, P. III die Scalen, P. IV das Allgemeine vom Rhythmus. Erst die beiden letzten Theile gehen auf die Mensuralmusik näher ein; im letzten ist die Darstellung der Mensuren klarer, als in den meisten anderen Systemen; auch die *Discantus species* — *Rondellus Copula Motetus Ochetus* — sind bei Odington deutlicher erklärt, als bei Franco.

Cujusdam Aristotelis Tractatus de musica (XVI, 251) ist wegen der lesbaren Latinität und wegen des beschränkten, aber gut ausgesprochenen Inhalts hervorzuheben. Neues haben wir darin nicht gefunden, eine besondere Wichtigkeit, wie C. p. XVII, können wir ihm nicht zusprechen. Von der lesbaren Latinität sind übrigens auszunehmen eine ziemliche Reihe Hexameter, die als *versus memoriales* eingeflochten, oft gar närrisch klingen, p. 261; zuweilen hatte das in der prosaisch fortlaufenden Schrift freilich unkenntliche Metrum wohl zu Emendationen, mindestens zur Correctur der Druckfehler, die hier wiederum zahlreich stören, Anlass geben mögen.

Von den *Anonymi septem* ist die Mehrzahl unbedeutend oder unvollständig, nur der zweite und vierte von eigenthümlichem Werthe. — An. II gibt sehr gute und fassliche Regeln des Discantus, unter denen die Darstellung der Gegenbewegung S. 312—319 auch dadurch merkwürdig ist, dass die meisten Beispiele im doppelten Contrapunkte gesetzt sind, also dass die discantirende Stimme über und unter dem Tenor stehen kann**).

*) Wie man in damaligen Schriften auch findet *respublicae respublicam* u. s. w. — Pag. 186b sagt unser Odingtonus sogar: *Necesse est omnem armetricum et musicum scire algorismum*.

***) Ein anderes, sehr frühes Beispiel von doppeltem Cp. will C. Hist. 53 aus Joh. Garland I. (1180?) nachweisen, schwerlich überzeugend, da es nicht nur unserem heutigen Ohr abscheulich klingt, sondern auch allen von Garland und seinen Zeitgenossen gelehrten und eifrig behaupteten Regeln über den Gebrauch der Consonanzen und Dissonanzen geradeswegs widerspricht. Dem kundigen Leser werden hierbei die eben so missklingenden Proben von Hucbald's Organon beifallen, welche Gerbert Scr. I, 166 mittheilt. Doch sind diese noch leidlich gegen jenes Unicum von Garland. Zudem aber ist über das Verständniss von Hucbald's Lehre der Streit noch schwebend; Oscar Paul hat in der Allgem. Mus.-Ztg. 1863, S. 217, aus einer neu aufgefundenen kölnischen Handschrift darzuthun versucht, dass Gerbert den Hucbald'schen Tractat verkürzt und entstellt habe, und dass jenes berühmte Quinten- und Quartensingen, über welches wir in Entsetzen gerathen, niemals Statt gefunden; es wäre sehr erwünscht, wenn er das a. a. O. gegebene

Die Namen *Motus contrarius* und *Contrapunctus* kommen erst später vor, nachdem die Sache schon länger geübt war; wann die Namen zuerst in die Theorie eintreten, ist bisher nicht ausgemittelt. — Noch ist zu bemerken, dass das Verbot des *motus rectus consonantiarum perfectarum*, welches Marchetto (um 1300) vielleicht zuerst ausspricht, dem *An. II* noch nicht bekannt war, wenn wir nach den Beispielen p. 313—315 urtheilen; doch sind diese wiederum durch incorrecte Stellung der *C*- und *F*-Schlüssel unklar, zum Theil offenbar falsch, wie 315^b, zweites Notenbeispiel und öfter.

An. IV gibt eine Lehre von Mensuren, Noten, Ligaturen, Organum und Discantus in solcher Ausführlichkeit und durchgängig klarer Sprache, dass man hier, wie bei *An. II* dem Lobe, das ihm der Herausgeber zollt, von Herzen beipflichtet, so weit es die Darstellung anlangt; dagegen ist sehr zu beklagen und dem Verständnisse gerade der wichtigeren letzten Capitel hinderlich, dass Notenbeispiele gänzlich fehlen. — Von historischem Interesse ist die gelegentliche Erwähnung vieler gleichzeitiger Tonkünstler, Engländer, Franzosen, Spanier, Lombarden. Das angehängte Stück *de sinemenis* (*synemm.*), unbekannter Herkunft, eine tabellarische Notiz ohne Geist, hätte billig wegbleiben können.

Rob. de Handlo gibt eine Reihe von Regeln über Mensuren, Ligaturen und Tactarten (*modi mensurales*) in Weise eines Gespräches, gleichsam parlamentarischer Hin- und Wiederreden verschiedener Autoritäten, lebender und toter, wo der Autor den Ausschlag gibt; es ist eine gewisse naive Klarheit darin; über einzelne Schwierigkeiten der Ligatur gibt er recht ausführliche und verständliche Auskunft. — Er, so wie sein Landsmann Joh. Hanboys thun sich hervor durch die leichte, man möchte sagen: heitere Darstellungsweise, letzterer ausserdem durch die bessere Notenschrift. Beide handeln nur von Mensuren und Noten, nicht vom Discant; die Gesprächsweise ist ihnen gemeinsam. Handlo behandelt die Sache geistreicher, Hanboys mehr trocken tabellarisch, aber ausführlicher.

Die Cousse-maker'sche Sammlung hat also das Verdienst, eine ziemliche Anzahl Inedita wieder belebt zu haben, unter denen wir Hieronymus, Joh. de Garlandia, Aristoteles, Anonymus IV mit Dank hervorheben, während in den übrigen nicht viel Fruchtbare oder Aufschliessendes enthalten ist. Sie verhält sich zur Gerbert'schen Sammlung allerdings als „*altera*“, als nachfolgende Ergänzung. Gerbert's Umfang ist grösser, die Autoren gewichtiger,

belehrender, trotz ihrer Dunkelheit. Wollte nun Cousse-maker in der zu erwartenden Fortführung dieses Werkes für sorgfältigere Correctur und saubere, nicht bloss diplomatisch copirte Orthographie sorgen, auch, so weit es thunlich, mit erklärenden Noten*) dem Leser zu Hülfe kommen, so würde die Sammlung desto werthvoller sein. Von dem in späteren Musicologen oft genannten Henricus de Zeelandia möchte man gern Näheres wissen, da seine Abhandlung, die Ambros so sehr rühmt, bisher nirgend gedruckt ist; manche dunkle Ehrenmänner dagegen mögen wir leicht entbehren, falls sie nichts als Bekanntes dunkel aussprechen, ohne Neu-Eigenes zu bringen.

Für die Fortsetzung des Werkes wünschen wir ausser einer sorgfältigeren Correctur, wie sie den übrigen Schriften Cousse-maker's zu Theil geworden, auch sorgfältigere Auswahl von nur gediegenen oder mindestens originellen Schriften, damit der schwere Weg der Geschichtsforschung nicht durch Uebermaass an Compilationen noch schwerer werde, als er obnehin ist. E. Krüger.

Aus Holland.

Aus den „Verhandlungen“ der sechsunddreissigsten General-Versammlung des niederländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst, abgehalten zu Amsterdam den 24. October, theilen wir Folgendes mit.

Der Verein zählte in fünfzehn Abtheilungen 1832 beitragende Mitglieder, 121 Ehren-Mitglieder, 37 correspondirende und 39 Verdienst-Mitglieder; ausserordentliches Ehren-Mitglied ist der König von Holland. Zusammen 2030 Mitglieder. Der Reservefonds besitzt 50,300 Gulden, der Künstlerfonds 27,300, der Musikfestfonds 19,300 Gulden.

In den Aufführungen der verschiedenen Abtheilungen kamen vor: Beethoven 7 Mal, J. M. Coenen, Gade (3), Geul, Goltermann, Händel, Haydn (3), Hiller, Richard Hol (2), Lachner, Lübeck (2), Marschner (2), Mendelssohn (14), Mozart (3), Nicolai, Neukömm, Reinecke (2), Rinck, Romberg, Rossini (2), Schubert, Schumann (2), Stradella, Viotti, Vieuxtemps, Weber (4).

*) D. h. musicalischen Inhalts! Philologische sind meist entbehrlich oder gefährlich, wie u. A. in C. Hist. p. 6 die Erläuterung der alten Viella, auch genannt Organistrum: „*ce nom est composé d'organum et de instrumentum*“, was C. überaus entsprechend findet, weil es ein Instrument sei, das dem Organum (mehrstimmiger Menschengesang) zum Geleit dienen sollte! Da er wechselweise Eines aus dem Anderen schliesst, um die Bedeutung des Organistrum festzustellen, so sieht man, wie unentbehrlich Sprachkenntnisse neben der Manuscripten-Kenntniss sind.

Volks-Concerte wurden gegeben: in Amsterdam drei, in Goes zwei. Es wäre zu wünschen, dass in allen Abtheilungen das treffliche Unternehmen der Volks-Concerte Wurzel fasste. — Der Künstlerfonds unterstützte dreizehn Künstler-Witwen und drei Künstler.

„Grossen Schmerz und einen unersetzlichen Verlust verursachte uns und der Tonkunst das Hinscheiden von Heinrich Lübeck, dem langjährigen Verdienst-Mitgliede unseres Vereins. Was er für beide gewesen ist und was er nicht weniger als Mensch wie als Künstler war, edel, treu, wahr, bescheiden und liebevoll, steht so hell vor unserer Erinnerung und lebt so innig in unseren Herzen, dass wir die entsprechende Form des Ausdrucks kaum finden können. Möge Gott seiner würdigen Gattin Kraft geben, den schweren Schlag des Schicksals zu überwinden, und seine talentvollen Kinder segnen, die er für die Krone seines Lebens ansah, und möge sein Beispiel Vielen ein Vorbild werden, sich der Verbreitung des wahren Schönen in der Tonkunst in den Niederlanden und den Bestrebungen unseres Vereins mit so warmer Theilnahme hinzugeben, als er es that!“

Die Musikschulen in Amsterdam, Rotterdam und im Haag entwickeln sich immer kräftiger und werden, im Haag unter Direction des Herrn Nicolai und in Rotterdam unter Leitung des Herrn Woldemar Bargiel, der zugleich Director des dortigen Singvereins ist, ihre Wirksamkeit immer mehr steigern.

Als technische Directoren fungiren in Amsterdam J. J. H. Verhülst, ferner G. A. Heinse, H. Coenen, F. Coenen; in Arnheim H. A. Meyroos; in Deventer C. A. Brandts-Beys; in Enkhuizen F. C. A. Guerike; in Goes Ahrensmann und Kirwald; im Haag W. F. G. Nicolai; in Haarlem W. B. Weidner; in Rotterdam W. Bargiel, W. Hutschenruyter; in Utrecht Richard Hol und van den Berg; in Zierikzee Karl Eisner.

Zu correspondirenden Mitgliedern wurden ernannt Max Bruch in Coblenz, L. Schlösser in Darmstadt und Julius Stockhausen in Hamburg.

Ausserdem hat die Versammlung beschlossen:

„Jedes Mal, wenn in einer der vierzehn Abtheilungen im Lande ein grosses Vocal- oder Instrumentalwerk eines lebenden Componisten ausgeführt wird, demselben, sei er Niederländer oder nicht, mindestens Einen Ducaten Ehrensold anzubieten.

„Zu diesem Zwecke wird das General-Comite — sobald die verschiedenen Abtheilungen die Listen der Ausführungen in einem Vereinsjahre beim Haupt-Vorstande eingereicht haben — einen Antrag bei der nächsten General-Versammlung machen zur Ermächtigung des Haupt-

Tresoriers, den respectiven Componisten diese Ehren-Prämien zu übersenden.

„Der Niederländische Verein hofft dabei, dass eine solche Anerkennung des schaffenden Strebens in ganz Europa Wurzel fassen möge und dadurch allen Componisten ein ehrenvolles „*Droit d'Auteur*“ gesichert werde, welches ihnen dieselbe Unabhängigkeit (und folglich freie Entwicklung ihres Talenten) verschafft, die bis jetzt meistens nur dem ausübenden Künstler zu Theil ward. — Dr. J. P. Heije, Haupt-Vorstand und Secretär des General-Comite's.“

Die Gebrüder Müller in Holland.

Nachdem das treffliche Quartett in den rheinischen Städten neue Lorbern geerntet, traten die Künstler ihre erste Kunstreise durch Holland an und spielten dort im November und halben December 24 Mal in folgenden Städten: Rotterdam 1 Mal im Vereine zur Beförderung der Tonkunst, 3 Mal im Theater, 1 Soiree. Amsterdam 1 Mal in *Felix Meritis*, 3 Soireen. Haag 2 Soireen, 1 Mal bei Ihrer Majestät der Königin von Holland. Utrecht 1 Mal im Studenten-Concerte, 1 Soiree. Arnheim 1 Mal im Kunstvereine, 1 Soiree. Gouda 2 Soireen. Harlem 2 Soireen. In Delft, Dortrecht, Leyden und Deventer je 1 Soiree.

Zur Aufführung kamen: Haydn, *C-dur* („Gott erhalte“), 6 Mal (die Variationen ausserdem 7 Mal); *D-dur* (Menuett *à la Zingarese*) 3 Mal; *B-dur* 1 Mal; *D-dur* (mit dem Presto-Finale) 8 Mal. Mozart, *C-dur* 1 Mal. Beethoven, Serenade für Violine, Bratsche und Violoncell, Op. 8, 13 Mal; *C-dur*, Op. 59 Nr. 3, 2 Mal; *Es-dur*, Op. 74, 4 Mal; *A-moll*, Op. 132, 2 Mal. Dittersdorf, *Es-dur* (Nr. 5), 2 Mal. Schubert, *D-moll* 13 Mal (5 Mal ausserdem die Variationen); Scherzo aus dem *G-dur*-Quartett 2 Mal. Mendelssohn, *Es-dur*, Op. 12, 6 Mal (6 Mal ausserdem die Canzonetta). Schumann, Op. 41 Nr. 3, 3 Mal; Quintett *Es-dur*, 2 Mal. Raff, Scherzo aus dem *D-moll*-Quartett, 3 Mal. Rubinstein, Andante aus dem *C-moll*-Quartett, 2 Mal.

Im Ganzen wurden 66 Werke und ausserdem 26 einzelne Sätze, die Dacapo's und Zugaben nicht mitgerechnet, vorgetragen. Der Beifall war überall enthusiastisch, und alle öffentlichen Blätter waren mit den rühmendsten Ausdrücken der Anerkennung für die echt künstlerischen Leistungen des deutschen Quartettes überfüllt.

Musicalische Stiftung für die Stadt Köln.

Der Geheime Commercierrath Herr Abraham Oppenheim hierselbst hat eine der Stadt Köln am 24. December gemachte Schenkung mit folgendem Schreiben an den Ober-Bürgermeister begleitet:

„Hochgeehrter Herr Ober-Bürgermeister!

„Die Leistungen unserer Vaterstadt auf dem Gebiete der Musik finden eine immer grössere Anerkennung und erfreuen sich bereits über die Gränzen Deutschlands hinaus des besten Rufes. Vorzugsweise ist dies den ausgezeichneten Musikern zu danken, denen in den letzten Jahrzehenden die Stelle des städtischen Capellmeisters anvertraut war. Bei unseren vielen, immer mehr wachsenden städtischen Bedürfnissen konnte das Gehalt des Capellmeisters bisheran leider nicht so hoch normirt werden, dass wir zuversichtlich hoffen dürfen, unseren vielberühmten Hiller dauernd in seiner Stelle zu erhalten und nach seinem der-einstigen Abgange einen ebenbürtigen Nachfolger zu gewinnen. Aus diesen Rücksichten finde ich mich bewogen, der Stadt Köln beikommend eine Schenkung von Zehntausend Thalern in 4¹/₂procentigen Prioritäts-Obligationen der Rheinischen Eisenbahn-Gesellschaft nebst zugehörigen Zins-Coupons vom 10. October d. J. ab zu dem Zwecke anzubieten, die jährlichen Zinsen von Vierhundert fünfzig Thalern vom kommenden Jahre ab und für alle Zukunft als eine besondere Zulage zum budgetmässigen Gehalte des städtischen Capellmeisters zu verwenden. An diese Schenkung erlaube ich mir die einzige Bedingung zu knüpfen, dass die Versammlung der Stadtverordneten beschliesse, das dermalige, im Budget ausgeworfene Gehalt des städtischen Capellmeisters niemals zu reduciren. Den noch auf die Zeit vom 1. October bis 31. December d. J. fallenden Zins-Coupons-Betrag der beiliegenden Obligationen zur Höhe von Hundert zwölf und einem halben Thaler bestimme ich als einen Beitrag für den städtischen Orchesterfonds. Mit der Bitte, meine Schenkung der verehrlichen Stadtverordneten-Versammlung zur Annahme zu empfehlen, zeichne ich mit vorzüglicher Hochachtung

„Ew. Hochwohlgeboren ganz ergebenster

„(gez.) Abraham Oppenheim.

„Köln, am 24. December 1865.“

Eine so hochherzige Stiftung zur Erhaltung und Förderung der Tonkunst verdient den wärmsten Dank aller Musiker und Musikfreunde und setzt dem Geber, der sich um Köln schon durch so manche grossartige Verwendung bedeutender Summen zu den edelsten Zwecken so verdient gemacht hat, ein neues, schönes Denkmal für die dankbare Erinnerung kommender Geschlechter.

Aus Karlsruhe.

Den 28. December 1865.

Der Cäcilien-Verein gab am Montag den 13. November sein erstes Concert. Die erste Abtheilung brachte: 1. Serenade für zwei Oboen, zwei Clarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte von W. A. Mozart; 2. „Opferlied“ von Matthisson, für Sopran und Chor von L. van Beethoven; 3. „Des Tages Weihe“, Hymne für Tenor-Solo und Chor mit Begleitung von Violine und Violoncell von Fr. Schubert. In der zweiten Abtheilung hörten wir: 4. Den 117. Psalm: „Laudate Dominum“ für Sopran mit Chor von W. A. Mozart; 5. „Lauda Sion“, Hymne des Thomas von Aquino aus dem dreizehnten Jahrhundert, für Soli und Chor componirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Am Montag den 11. December fand das zweite Concert des Vereins Statt. Aufgeführt wurden „Die letzten Dinge“, Oratorium in zwei Abtheilungen von Ludwig Spohr. Die Solo-Partieen gesungen von Herrn Hof-Opernsänger Eberius und mehreren Vereins-Mitgliedern.

Von den drei Abonnements-Concerten der grossherzoglichen Hof-Kirchenmusik in der Schlosskirche fand das erste am Montag den 25. December, Abends 7 Uhr, Statt. Das Programm lautete: Erste Abtheilung: 1. Toccata für die Orgel (*D-moll*) von Joh. Seb. Bach (Hoforganist Barner). 2. Zwei Chöre *a capella*: a) „Meine Seele ist stille zu Gott“ von Demetrius Bortniansky; b) *Adoramus*, von Jac. Ant. Perti (geb. 1656, gest. 1747). 3. *Salve Regina* für Sopran von Franz Schubert (Hof-Opernsängerin Frau Braunhofer). 4. Zwei Weihnachtslieder: a) „Heiligste Nacht“, b) „Stille Nacht“ von Joh. Mich. Haydn, für vierstimmigen und achtstimmigen Chor bearbeitet von H. Giehne. 5. Kirchen-Arie für Bass von Joh. B. Pergolese. 6. Vater unser für achtstimmigen Chor von F. E. Fesca. — Zweite Abtheilung: 7. Präludium und Fuge für die Orgel (*G-dur*) von Felix Mendelssohn-Bartholdy (Herr Barner). 8. Psalm für Soli und Chor von Benedict Marcello. 9. Recitativ und Arie für Bass aus dem *Messias* von G. Fr. Händel. 10. Zwei Chöre *a capella*: a) „O Freude über Freud!“ Weihnachtsgesang für achtstimmigen Chor von Joh. Eccard (geb. 1553, gest. 1611); b) „Ich lasse Dich nicht“, Motette für Doppelchor von Joh. Christoph Bach (geb. 1643, gest. 1703). 11. Trio für die Orgel über die Choral-Melodie: „Meine Seel' erhebt den Herrn“ von Joh. Seb. Bach (Barner). 12. Der 2. Psalm: „Warum toben die Heiden“, für Soli und achtstimmigen Chor von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Ein reservirter Platz für alle drei Kirchen-Concerte kostet 2 Fl. 24 Kr. Ein Abonnement von drei Karten für einen unreservirten Platz, gültig für jede Aufführung, 1 Fl. 48 Kr. Ein reservirter Platz für ein einzelnes Concert 1 Fl. Ein nicht reservirter Platz für ein einzelnes Concert 48 Kr. Bei diesen mässigen Eintrittspreisen bilden diese trefflichen Aufführungen eine edle Art von Volks-Concerten, die in allen Städten, welche die musicalischen Kräfte zu ihrer Ausführung und eine Geistlichkeit besitzen, in deren Augen die Musik nicht für eine Entweihung der Kirchen gilt, wesshalb ihr die Thore derselben verschlossen werden müssen, eine Nachahmung verdienen.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln, 23. December. Unser Orchester hat eines seiner tüchtigsten Mitglieder, Herrn Friedrich Heise, durch den Tod verloren. Seine Freunde und Berufsgenossen haben ihn heute zur letzten Ruhestätte geleitet. Der Verstorbene, auch durch seinen lebenswürdigen Privat-Charakter ausgezeichnet, war ein Virtuose auf der Oboe und hatte dieses Instrument seit einer Reihe von Jahren in unseren Concerten und auf allen niederrheinischen Musikfesten in erster Linie zu vertreten.

In der letzten Sitzung der musicalischen Gesellschaft hörten wir eine Composition des jungen Leonhard Wolff, Zögling des hiesigen Conservatoriums, Sohnes des Herrn Musik-Directors Wolff in Crefeld, eine Sonate für Pianoforte und Violine in vier Sätzen, vorgetragen von Herrn Capellmeister Hiller und dem Componisten, welche allgemein ansprach, und das mit vollem Rechte, da sie ein höchst bedeutendes Talent verräth, welches zu den schönsten Hoffnungen berechtigt, die Herr L. Wolff, da er als Stipendiat der frankfurter Mozart-Stiftung aufgenommen worden ist und unter der trefflichen Anleitung F. Hiller's noch einige Jahre seine Studien fortsetzen kann, gewiss vollständig erfüllen wird.

Frankfurt a. M. Frau Wilhelmine Clauss-Szarvady, die vor einigen Wochen krankheitshalber die von ihr beabsichtigte Concerttour durch Deutschland unterbrechen und nach Paris zurückkehren musste, hat sich glücklicher Weise alsbald wieder erholt und wird nun ihr Project in dieser Saison noch zur Ausführung bringen. Sie wirkte im letzten Museums-Concerte mit und spielte in demselben das Clavier-Concert in *G-dur* von Beethoven, das Nocturne in *Es-dur* von Chopin und ein lebhaftes und schwungvolles Tonstück „*La Chasse*“ von Stephen Heller. Alle diese Compositionen gaben der Künstlerin Gelegenheit, ihre allgemein anerkannten und gewürdigten Vorzüge ins hellste Licht zu stellen und wohlverdienten stürmischen Beifall und Hervorruf sich damit zu erringen.

Leipzig. Am 19. December wurde hier die Oper „Lorelei“ von Geibel, Musik von Max Bruch, zum ersten Male mit aussergewöhnlichem Erfolg gegeben. Alle Darsteller wurden wiederholt gerufen, eben so der Componist, der aber nicht hier anwesend war.

Dresden. Freitag den 15. December fand im Saale des „Hotel de Saxe“ die *Soirée musicale* des Fräuleins Auguste Götze, grossherzoglich weimarischen Kammersängerin, Statt. Die Altstimme der Concertgeberin ist zwar von mässigem Umfange, aber durch egale Klangfarbe und sichere musicalische Behandlung für den einfachen Gesang im Lieder- und Balladen-Genre von sehr ansprechender Wirkung, die durch richtiges Gefühl, ausdrucksvolle Declamation und klare, geschmackvoll nuancirte Gestaltung der Form in ihren Vorträgen künstlerisch gehoben wird. Besonders lobenswerth tritt auch eine deutliche Aussprache hinzu. Diese trefflichen Eigenschaften der Leistungen bewährten sich in Gesangs-Compositionen von R. Schumann, Hillard, F. Schubert, besonders vorzüglich in Beethoven's „*In questa tomba oscura*“ und in einer Ballade von L. Hartmann: „Mir träumte von einem Königskind“ (H. Heine). Auf dieses eben neu erschienene Gesangswerk sei besonders hingewiesen. Durch poetische Auffassung, Wahrheit des gedanklichen Ausdrucks, Declamation und sorgsame formelle Durcharbeitung bekundet es einen talentvollen und denkenden Componisten, der mit Erfolg edle Kunstziele erstrebt*). Die Herren Hess,

*) Herr L. Hartmann (Sohn des Musik-Directors Hartmann in Neuss und Schüler von Liszt) ist auch uns durch mehrere Compositionen für Gesang („Lieder“) und Pianoforte vortheilhaft bekannt.
Die Redaction.

Seelmann und Bürchl eröffneten die Soiree mit dem musicalisch fein durchgeführten Vortrage eines reizenden Trio's (*G-dur*) von Mozart, und beide Erstgenannten erfreuten noch durch die Productionen des Scherzo in *B-moll* von Chopin und der Variationen über ein Original-Thema von Lipinski. Herr Maximilian unterstützte die Soiree durch wirksame Declamationen, von denen wir nur Bürger's „Leonore“ mit melodramatischer Begleitung von F. Liszt hörten. Das höchst Bedenkliche und innerlich sich Widerstrebende dieser Art der Behandlung haben wir schon öfter hervorgehoben. Die Tonmalerei des Pianoforte — von Herrn Hess übrigens ausserordentlich exact und mit sehr charakteristischem Klang-Effect gespielt — erdrückt in den Kraftstellen die Worte und den Ausdruck des Declamators, der seinerseits zu dem Bestreben gedrängt wird, sich für solche Unbill am Pianoforte zu rächen. C. Banck.

Patti-Concerte im Theater an der Wien. Wir hatten uns der Hoffnung hingegeben, die Concerte im Theater würden eine künstlerischere Gestaltung annehmen, als es bei den bisherigen Concerten im Dianasaale der Fall war, wo Fräulein Patti den fast exclusiven Schwerpunkt darstellte. Die freudige Erwartung, von einem *Vieux temps*, einem Jaell Beethoven'sche, Mendelssohn'sche Concerte vortragen zu hören, wurde indessen nach einer anderen Richtung vollständig zu Wasser. Der löbliche Vorsatz scheiterte an der unsäglichen Obnmacht der Orchesterbegleitung, und wir müssen die absolute Unzulänglichkeit dieses Bestandtheiles der neuen Patti-Concerte bestätigen.

Ankündigungen.

So eben erschienen und durch alle Buch- und Musicalienhandlungen zu beziehen:

Ludwig van Beethoven's sämtliche Werke.

Erste vollständige, überall berechnigte Ausgabe.

Stimmen-Ausgabe. Nr. 11. Die Geschöpfe des Prometheus. Ballet. Op. 43. 6 Thlr. 12 Ngr.

— — Nr. 14. Marsch aus Tarpeja, in C. 24 Ngr.

— — Nr. 207. Die Ruinen von Athen. Festspiel. Op. 113. 4 Thlr. 21 Ngr.

— — Nr. 207a. Marsch und Chor aus den Ruinen von Athen. Op. 114. 1 Thlr. 6 Ngr.

Leipzig, 13. December 1865.

Breitkopf und Härtel.

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.