

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 6.

KÖLN, 8. Februar 1862.

X. Jahrgang.

Inhalt. Beethoven's Werke. Neue Ausgabe von Breitkopf und Härtel. — Ein Falsum in Mozart's *Messias*-Partitur. Mitgetheilt von Dr. Baumgart (Schluss). — *Tages- und Unterhaltungsblatt* (Köln, August und Emil Sauret, Vierte Soiree für Kammermusik, Städtischer Gesangverein — Bonn, III. Abonnements-Concert — Crefeld, Concert — Berlin, Geschichte des k. Theaters, Ordens-Verleihungen, Jean Becker, „Der Musikfeind“ — Alfred Jaell — Weimar, Musik-Director Götze † — Gotha, Theater-Saison — Leipzig).

Beethoven's Werke.

Neue Ausgabe von Breitkopf und Härtel.

Im December vorigen Jahres kündigte die Verlags-handlung Breitkopf und Härtel in Leipzig eine neue „vollständige, kritisch durchgesehene, überall berechtigte Ausgabe von Beethoven's Werken, mit Genehmigung aller Original-Verleger“ an (s. Nr. 49 vom 7. December des Jahrg. 1861), und schon jetzt liegt uns die erste Lieferung derselben vor.

Sie enthält die ersten Heste der Serie I. Symphonieen: Nr. 1 (der Ausgabe), *Symphonie in C*. Serie VI. Nr. 37, 38, 39, *Violin-Quartette*, Op. 18, in *F*-, *G*-, *D-dur*. Serie IX. Für Pianoforte und Orchester. Nr. 65. *Erstes Concert*, Op. 15 in *C* — Alles in Partitur. Serie XVI. Sonaten für das Pianoforte. Nr. 124, 125, 126. *Drei Sonaten*, Op. 2, *F*-, *A*-, *C-moll*.

Sämmtliche gedruckte Werke, deren Echtheit unzweifelhaft ist, wird diese Gesammt-Ausgabe in 255 Nummern, welche auf 24 Serien vertheilt sind, enthalten. Was von bisher ungedruckten Werken aufgenommen werden soll, ist noch nicht festgestellt; sie sollen den einzelnen Serien ihrer Gattung nach angeschlossen werden. Es ist zu erwarten, dass bei der Aufnahme die strengste diplomatische Kritik walten werde.

Die Eintheilung der Serien (auf die man auch einzeln unterzeichnen kann) ist folgende:

A. Orchesterwerke. Serie I. 1—9. Die neun Symphonieen*). — II. 10—17. *Schlacht bei Vittoria* — *Prometheus* — *Egmont-Musik* — *Märsche und Tänze*. — III. 18—28. *Die Ouvertüren*. — IV. 29—31. Für *Violine* und *Orchester*: das *Concert in D* und die *Romanzen in G* und *F*.

B. Kammermusik. V. 32—36. *Septett Op. 20*. *Sextett Op. 81b*. *Quintett in C*, Op. 29, in *Es*, Op. 4, *Fuge*, Op. 137, in *D*. — VI. 37—53. *Violin-Quartette*, Nr. 1—16. Op. 18 bis Op. 135, einschliesslich die *Fuge in B*, Op. 133. — VII. 54—58. *Vier Trio's für Violine, Bratsche und Violoncell*, und *Serenade*, Op. 8, in *D*. — VIII. 59—64. Für *Blas-Instrumente*. *Octett*, Op. 103, in *Es*, *Rondino dito*, *Sextett*, Op. 71, in *Es*, *Serenade für Flöte, Violine und Bratsche*, Op. 25, *Trio für 2 Oboen und englisch Horn*, Op. 87, 3 *Duo's für Clarinette und Fagott*.

C. Pianoforte-Musik. Serie IX. 65—73. Die fünf *Concerde*; das *Concert für Pianoforte, Violine und Violoncell*, Op. 56; *Phantasie mit Chor*, Op. 80; *Rondo in B*. — Hierbei finden wir im Prospect noch Nr. 70a: „*Cadenzen zu den Pianoforte-Concerten*“. Von wem? Uns ist nicht bekannt, dass Beethoven, ausser den in den Text geschriebenen zum *Es-dur-Concerte*, *Cadenzen* geschrieben hat. — Bei Nr. 73: „*Pianoforte-Stimme zu dem Violin-Concert Op. 61*“, ist zweifelsohne die *Solostimme* zu verstehen, nicht etwa ein *Arrangement* des *Orchesters*. — X. 74—78. *Quintette und Quartette*. Das *Quintett Op. 16* im Original und als *Quartett*, und die drei kleinen *Quartette in Es, D und C*. — XI. 79—91. Hier sind ausser den bekannten *Original-Trio's* auch das *Trio Op. 38* nach dem *Septett Op. 20* und das *Trio nach der D-dur-Sinfonie (Op. 36)* aufgenommen. Alsdann dürste auch das *Trio nach der A-dur-Sinfonie (Op. 92)*, das mit der Partitur zugleich bei Haslinger in Wien herauskam, nicht fehlen. — XII. 92—104. Für *Pianoforte und Violine*. Die zehn *Sonaten* und drei kleinere Stücke. — XIII. 105—111a. Für *Pianoforte und Violoncell*. Die fünf *Sonaten* und drei *Heste Variationen*. — XIV. 112—119. Für *Pianoforte und Blas-Instrumente*. *Sonate mit Horn*, Op. 17, und sechszehn *Themen mit Flöte*, Op. 105 und 107. — XV. 120—123. Zu vier Händen. *Sonate in*

*) Alle mehrstimmigen Werke werden in Partitur und auch in Stimmen erscheinen und beide Ausgaben auch getrennt verkauft werden.

D, Op. 6, drei Märsche, Op. 45, und zwei Themen mit Variationen.—**XVI.** 124—161. Sonaten, 32, von Op. 2 bis Op. 111, und 6 kleinere. — **XVII.** 162—182. Variationen. — **XVIII.** 103—202. Kleinere Stücke und Tänze.

D. Gesangmusik. Serie **XIX.** 203—205. Kirchenmusik. Die beiden Messen in *C* und in *D*; Christus am Oelberge.—Wir finden im Prospect: „*Missa (3 Hymnen)*, Op. 36, in *C*“. Wenn dieser Nebentitel andeuten soll, dass die *C-dur*-Messe auch in dieser classischen Ausgabe mit dem deutschen Texte von Rochlitz abgedruckt werden soll, so müssen wir im Namen Beethoven's und zur Ehrenrettung desselben als Vocal-Componisten förmlich dagegen Verwahrung einlegen, denn diese deutsche Bearbeitung steht an unzähligen Stellen dermaassen mit der Musik in Widerspruch, dass sie den Meister zu einem Schüler in der Text-Auffassung macht und ihm den widersinnigsten musicalischen Ausdruck unterschiebt.

Wir halten es für nothwendig, diesen Protest durch Beispiele zu begründen, um schon jetzt davor zu warnen, den Unsinn durch die neue echte und prächtige Ausgabe zu verewigen.

Im *Kyrie* lässt Rochlitz den Solo-Sopran (Tact 15) statt des *p.* auf- und dann absteigenden *Kyrie eleison* singen: „Dich, den ew'gen Weltenherrscher, Dich, den Allgewaltigen!“ — Die sanste Bitte der Solostimmen in *E-dur* (T. 37), welche das Volk im *Tutti f.* wiederholt, heisst bei Rochlitz: „*p.* Wer kann dich nennen? *f.* und wer Dich fassen?“ Der Solo-Alt und nach ihm der Solo-Tenor nehmen in weicher Melodie das *eleison* wieder auf (R.: „Unendlicher“!), das *Tutti* schreit auf zum Herrn und sinkt gleich darauf mit dem „Erbarme Dich“ ins leiseste *piano* herab; auf dieses *piano* fällt bei R.: „Unermessen ist Deine Macht!“ Sodann erhebt sich der Ruf um Erbarmen nach und nach bis zum *fortissimo* — und auf dieses *fortissimo* singt der Chor bei R.: „Wir stammeln mit Kindeslallen den Namen“. Heisst das nicht Beethoven's Musik misshandeln?

Im *Gloria* fällt nach dem zweiten Solo des Tenors: *Domine Deus, rex coelestis, Deus pater omnipotens*, der volle Chor mit *Deus omnipotens* ein; bei R. (Solo): „Du nah'st dem Geist im stillen Denken, Du nah'st dem Würmchen im Frühlingslicht, (Chor) nah'st ihm im Frühlingslicht“ *ff.* mit Trompeten und Pauken! Weiter: (Solo): „Du siehst die Thräne u. s. w. (Chor) siehst und still'st sie!“ wiederum *ff.* Auf das *Miserere* kommt: „Ach, so ferne!“ u. s. w., auf das stets im *forte* dahinströmende Fugato (*Cum sancto Spiritu in gloriam Dei patris*): „Gott ist die Liebe“!

Aus dem *Credo* wollen wir nur die Stelle hervorheben, wo nach *ante omnia secula* das *Es-dur* eintritt und dann die einzelnen Chorstimmen nach einander das *Deum de Deo, lumen de lumine* und darauf *ff.* alle zusammen auf *g unisono* mit *Deum verum* erschütternd eins fallen. Diese herrliche Stelle gestaltet sich bei R. zu folgender Caricatur: Tenor: „Wenn Du die Fülle“, Alt: „Deiner Erbarmungen“, Sopran: „mir in die Seele“, Bass: „mir in die Seele strömst“ — *Tutti ff.*: „O, dann dämmt ein Strahl von Deiner Herrlichkeit“ u. s. w.!! Und ferner: *Et incarnatus est*, „Und schon entfesselt sich mein Geist“ — *crucifixus*, „Verlangen glüht in mir“ (!) — *passus et sepultus est*, „Fühl' ich, dass seines Geschlechts wir sind“ — *qui locutus est per prophetas*, diese prachtvollen, durch das Schmettern der Trompeten angekündigten acht Takte des Chors auf *c unisono*, während das Orchester mit voller Kraft nach *F-dur* modulirt, Alles im *ff.*, donnern bei R. zu den Worten: „die geheimnissvoll durch das Dasein uns geleitet“!!

Doch genug der Beweise, dass Beethoven's Intentio nen durch solche Texte geradezu ins Lächerliche verkehrt werden. Wir hoffen, dass sie hinreichen werden, die Herren Verleger und die Musiker, deren Unterstützung sie sich bei der neuen Ausgabe erfreuen (Rietz, Reinecke, Richter, David, Hauptmann, O. Jahn), zu überzeugen, dass solche Textbearbeitungen nicht in die neue Pracht-Ausgabe gehören. Wir sind hoffentlich über die Zeiten hinweg, wo man entweder die katholische Kirchenmusik ganz und gar, oder wenigstens ihren lateinischen Text aus dem Concertsaale verbannt wissen wollte. Aber freilich, schon Tacitus sagt: „Die Heilmittel sind träger, als die Krankheiten, und das einmal eingewurzelte Uebel wird den Leuten am Ende lieb“ — und so erleben wir denn immer noch, dass hier und da diese einfach schöne *C-dur*-Messe mit dem Text der „Hymnen“ gesungen und Beethoven dadurch gelästert wird, und dass überhaupt des alten Römers Spruch auch in musicalischen Dingen sich vielfach bewahrheitet. Man denke z. B. an die vier Takte im Andante der *G-moll-Sinfonie* von Mozart, an die zwei Takte im Scherzo der *C-moll-Sinfonie* von Beethoven, an die deutschen Texte von Don Juan, Figaro u. s. w.*).

*) Wie oft ist nicht über die schlechten Uebersetzungen des italienischen Textes zu Mozart's *Don Juan* der Stab gebrochen worden! Nun ist schon vor zwei Jahren bei N. Simrock in Bonn ein neuer Clavier-Auszug mit neuer deutscher Uebersetzung von L. Bischoff herausgekommen, die sich durchweg den Intentionen Mozart's anschliesst. Was ist dadurch für Mozart erreicht worden? Hat bis jetzt irgend eine Bühne den neuen Text adoptirt? sind etwa Berlin, Dresden, Wien darin vorangegangen? Und doch bedarf es nichts Weiteres als der Copie der einzelnen Singstimmen, nicht etwa erst des Unterlegens des Textes durch einen Musikverständigen. —

Serie XX. 206 und 207. Die Oper *Fidelio* und das Festspiel: *Die Ruinen von Athen*. — XXI. Cantaten: 208. 209. „Der glorreiche Augenblick“ oder *Preis der Tonkunst*, Op. 136. „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Op. 112.

Hier haben wir bei Nr. 208 dieselbe Warnung ergehen zu lassen, wie bei der Messe in *C-dur*. Den Text der Cantate: „Der glorreiche Augenblick“, hat Rochlitz in einen „Preis der Tonkunst“ umgewandelt, wodurch denn das Ungeheuerliche erzeugt wird, dass Beethoven, der Hohepriester der Tonkunst, die Harmonie und ihren göttlichen Ursprung mit Janitscharen-Musik preis't, welche zum Einmarsch der rückkehrenden Besieger Napoleon's geschrieben war. Jenes Gelegenheitsstück war bekanntlich 1814 zum Zwecke einer festlichen Aufführung bei dem Fürsten-Congresse in Wien bestimmt. Wenn es auch schnell auf Papier geworfen worden ist und die Spuren der Flüchtigkeit und der augenblicklichen Bestimmung trägt, so ist es doch immerhin ein Werk von Beethoven und enthält auch viele Stücke so echten Beethoven (z. B. die Cavatine in *G-dur*), dass man ihre Bedeutung nicht verkehren darf. Der ursprüngliche Text würde sich mit geringen Änderungen zu einer „Erinnerungsfeier an die Freiheitskriege“ gestalten lassen, wodurch der Musik ihr Charakter bewahrt werden würde.

Serie XXII. 210—214. Gesänge mit Orchester. *Ah perfido*; *Tremate*; Opferlied; Bundeslied; Elegischer Gesang. — XXIII. 215—251a. Lieder u. s. w. mit Pianoforte. — XXIV. 252—255. Lieder (schottische) mit Pianoforte, Violine und Violoncell.

Von dieser neuen Ausgabe liegen uns nun die oben erwähnten ersten vier Lieferungen vor. Sie geben uns den erfreulichsten Beweis, dass das grossartige Unternehmen auf eine höchst würdige und den gegebenen Verhissungen vollkommen entsprechende Weise zur Ausführung kommt. Das Aeussere der Ausgabe in grossem Royal-Folio, auf starkem Papier, mit scharfem Notenstich, der aber keineswegs blendet, noch durch Kleinheit und Enge das Auge eines Urkundenforschers verlangt, sondern durch Egalität, genauste Untereinanderstellung, lichte Zwischenräume und Grösse der Notenköpfe (auch in den Partituren) ganz vortrefflich lesbar ist, kann mit den glänzendsten Erzeugnissen des Musikdrucks im Auslande wetteifern

Von der „Neuen Zeitschrift“ in Leipzig kann man nicht verlangen, dass sie sich des armen Mozart annimmt; aber auch die besseren Musik-Zeitungen in Wien, z. B. die „Recensionen“, die „Deutsche Musik-Zeitung“, welche häufig mit Recht und am lautesten gegen die alten Texte losgefahren sind, haben von der genannten neuen Bearbeitung, so viel uns bekannt ist, keine Notiz genommen. Also: *Remedia tardiora sunt quam mala*, und für unsere Sänger, Capellmeister, Regisseurs u. s. w.: *Invisa primo desidia postremo amatur*.

und macht der vaterländischen Gewerbthätigkeit grosse Ehre, indem sie zugleich der ausgezeichneten Officin der Verlagshandlung einen neuen, vollberechtigten Anspruch auf Ruhm verleiht. Mit Einem Worte: Deutschland erhält hier eine Pracht-Ausgabe der Werke seines Beethoven, welche zu besitzen der Stolz der Musiker und Musikfreunde sein wird, und um welche Frankreich und England uns beneiden werden — ein würdiges Gegenstück zu den Bach- und Händel-Ausgaben.

Zu den inneren Vorzügen gehören als „Resultate der kritischen Revision“ (welche als „Eigenthum der Verleger“ auf dem Titel bezeichnet sind) die Correctheit des ursprünglichen Noten-Textes und die Genauigkeit aller Vortrags-Bezeichnungen, deren Marken hier überall da stehen, wohin sie gehören, so dass man nicht im Zweifel bleibt, welche Note z. B. ein *sf* hervorgehoben haben will, welches zwischen zweien steht, wie man dies und Aehnliches bei so manchen gepriesenen neuen Ausgaben bemerkte. Die Tempo-Angabe durch den Metronom finden wir nur bei der Partitur der Sinfonie Nr. 1, — und es ist auch recht gut, dass man bei allen übrigen Werken, wenn die Metronomisirung nicht authentisch auf Beethoven selbst zurückgeführt werden kann, das Tempo mit den guten alten Ausdrücken: *Allegro*, *Adagio*, u. s. w. der Einsicht und dem Gefühle des Ausführenden anheim stellt. Wer das eine Tempo, das jedem Musikstücke zukommt, nicht aus demselben heraus empfinden kann, dem wird auch der Tactmesser den Geist dazu nicht beibringen.

Eine gute, wahrscheinlich auf Verträgen beruhende Zugabe sind die Namen der Original-Verleger, die auf jedem ersten Blatte des jedesmaligen Werkes genannt sind; von der Sinfonie Nr. 1 C. F. Peters in Leipzig; den Quartetten Op. 18 Karl Haslinger quond. Tobias in Wien; dem Concert Op. 15 derselbe; von den drei Sonaten an Haydn, Op. 2, Artaria & Comp. in Wien. Welch eine Bereicherung der Vorzüge der neuen Ausgabe wäre es, wenn bei den ursprünglichen Verlegern auch das Jahr der Erscheinung angegeben würde!

Was nun die Preise betrifft, so ist es natürlich, wie die Verleger sagen, dass die neue Ausgabe darin den vorhandenen keine Concurrenz machen kann. Erwägt man aber, was man in ihr erhält, so kann man den Preis von drei Silbergroschen für den grossen Bogen nur billig finden. Hiernach kostet die Partitur der Sinfonie Op. 21 1 Thlr. 6 Sgr., der drei Quartette Op. 18 1 Thlr. 21 Sgr., des Concertes Op. 15 2 Thlr., der drei Sonaten Op. 2 1 Thlr. 15 Sgr. netto.

Ein Falsum in Mozart's Messias-Partitur.

Nachgewiesen von Dr. Baumgart.

(Schluss. S. Nr. 5.)

Es kommt dazu, dass die Wahl des Solo-Instruments keineswegs besonders geschmackvoll erscheint. Mozart versteht es, den Fagott in der Begleitung reizend mit anderen Instrumenten zu mischen, wie zahlreiche Beispiele aus seinen Opern und auch aus dem Messias beweisen können. (Vgl. in diesem Nr. 3, 29, 32 u. a.) Auch hat er allerdings ein Concert für den Fagott geschrieben (Jahn, I., 715), im Jahre 1774, noch in Salzburg, wohl für die dortige Hofmusik. Ob er ihn aber in seiner reifsten Zeit jemals als einziges Blas-Instrument neben der Singstimme so zur Schau gestellt hat, wie hier, möchte ich bezweifeln; er beurtheilte die Natur des Instrumentes wohl einsichtiger, und bei der Bearbeitung eines fremden Werkes fühlte er sicherlich noch mehr das Unpassende. — Dagegen hat Hiller bei seiner ganzen Messias-Bearbeitung nur den einseitig musicalischen Standpunkt innegehabt und Händel's tiefen Sinn und dessen wohlberechneten Ausdruck öfter verkannt. In den sechszehn Winter-Concerten, die 1788 in Breslau dem Messias vorangingen, hat er zwei Mal ein Concert auf dem Fagott blasen lassen und außerdem noch eine Arie von Righini mit concertirendem Fagott zum Besten gegeben. Er muss also wohl das Instrument anmuthiger gefunden haben. Seine Rücksichten gegen Händel's Werk aber sind trotz aller Lobsprüche, die er ihm spendet, thatsächlich eben so lax, wie die Mozart'schen streng und achtungsvoll.

Ferner hat Mozart im Messias nirgend eine Händel'sche Tempo-Bezeichnung geändert, obschon bekanntlich die Bedeutung der Ausdrücke zu seiner Zeit nicht mehr dieselbe war, wie fünfzig Jahre früher. In dieser einzigen Arie ist es geschehen. Händel schreibt *Larghetto* vor, bei Mozart steht, wie bei Hiller, *Risoluto*. Dass dies für den Charakter und Inhalt der Arie unpassend ist, und dass diese Auffassung durch den concertirenden Fagott eine herzlich schlechte Unterstützung gewinnt, fühlt jeder Einsichtige. Es findet sich aber auch in der ganzen Mozart'schen Partitur nirgend eine Ueberschrift, die neben oder statt der Tempo-Angabe den Charakter des Stückes andeutete, ausser *Grave*, ganz entsprechend dem Händel'schen Original. Dagegen hat Hiller sehr häufig durch charakterisirende Beisätze, wie: *Maestoso*, *Patetico*, *Risoluto*, oder durch beschränkende, wie: *Non tanto*, *Più tosto* u. s. w. die einfachen Händel'schen Bezeichnungen näher zu bestimmen gesucht, manchmal auch sie geradezu geändert, und damit sein Verständniss Händel's nicht eben

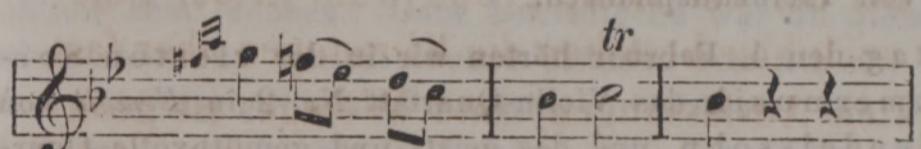
empfohlen. So hat die Arie: „Wer mag den Tag seiner Zukunft erleiden“, die er nach einer anderen, wesentlich verschiedenen und werthloseren Composition Händel's auf seine Weise zurecht gemacht hat, im Original die Ueberschrift: *Andante Larghetto*, bei ihm *Allegretto*, wodurch sie denn ziemlich zu einer Tyrannen-Bravour-Arie geworden ist. „Du zerschlägst sie“ u. s. w., bei Händel und Mozart (Nr. 36) mit *Andante* bezeichnet, nimmt er *Allegro*, u. s. w. Diese Beispiele werden genügen, um zu beweisen, dass auch in diesem Punkte Hiller's, nicht Mozart's Grundsätze gewaltet haben.

Endlich hat Mozart nie eine Händel'sche Singstimme geändert, ausser so weit der deutsche Text eine andere rhythmische Anordnung der Noten erforderte, wovon er übrigens fast Alles wohl schon in seiner Abschrift vorsand. Sämtliche Stücke, die er in seine Bearbeitung aufnahm, sind so vollständig, wie Händel sie geschrieben hat, wiedergegeben, nur eines ausgenommen, die Arie: „Sie schallt, die Posaun“, bei der der Hauptgrund wohl in der Solo-Trompete lag; auch hier bestehen die Kürzungen aber fast nur in geschickten Auslassungen, und Weniges ist geändert, um die Verbindung der Gedanken herzustellen. (Vgl. den doppelten Abdruck in der englischen Ausgabe.) Bei der Arie: „Wie lieblich ist der Boten Schritt“, findet sich im Original (wenigstens in meiner Abschrift) nach dem jetzigen Schlusse noch ein zweiter Theil, worauf der erste wiederholt wird. Da er aber denselben Text hat, wie der folgende Chor: „Ihr Schall gehtet aus“, so ist er vielleicht von Händel selbst erst später hinzugefügt, um so wahrscheinlicher, als das Stück überhaupt in drei verschiedenen Gestalten sich vorfindet. Die englische Ausgabe bemerkt auch nichts von der Mozart'schen Abweichung, wodurch meine Vermuthung bestätigt wird. Sonst habe ich kein Beispiel einer Kürzung gefunden*). Alle Coloraturen, alle Verzierungen, alle Cadenzen sind genau den Händel'schen entsprechend. Gerade in dieser Beziehung aber hat Hiller gemäss seinen offen ausgesprochenen Grundsätzen mit aller Freiheit geschaltet, die ihm für eine zeitgemäße Verbesserung dienlich schien und die alles nach heutigen Begriffen zulässige Maass so weit überschreitet, dass, wer

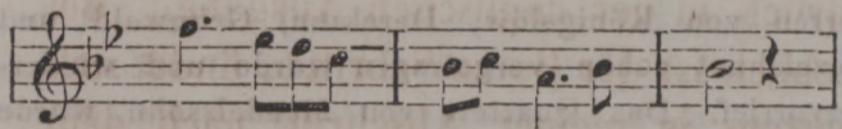
*) Hiernach bestimmen sich Jahn's Angaben (IV., 463) genauer. Ganz weggelassen hat Mozart nur zwei Stücke: den auf die Himmelfahrt bezüglichen Chor („Let all the angels of God“) und die ihm folgende Arie („Thou art gone up on high“), allerdings bedauerlicher Weise, da jetzt das vorangehende Recitativ: „Zu welchem von den Engeln“ (vor Nr. 31) keine Beziehung und keinen Sinn mehr hat und die Himmelfahrt im Mozart'schen Messias eigentlich ganz fehlt. Mozart bezog wohl den Chor: „Oeffnet euch weit“, statt auf die Auferstehung, auf die Himmelfahrt. Hiller hat richtig jene beiden Stücke beibehalten.

auch gar nicht Liebe zu Händel, sondern einfach einigen geschichtlichen Sinn besitzt, nur mit Entrüstung sehen kann, wie er die Arien nach Gudünken verkürzt, Haupt-Motive umgestaltet, Begleitungs-Figuren und Coloraturen seinen Zeitgenossen mundrecht gemacht und ganz besonders Verzierungen und Cadenzen durchweg im Stile von Hasse, Graun u. A. verändert hat. Beispiele würden hier ins Unabsehbare führen. Wem etwa der alte Clavier-Auszug des Messias von Schwencke zur Hand ist, der findet in ihm noch in den Verzierungen und Schlussfällen vielfache Reste des Hiller'schen Geschmacks, und die erste beste Arie, mit Mozart's Partitur verglichen, wird den Unterschied gegen das Original zeigen. Im Uebrigen aber ist Schwencke im Vergleich mit Hiller fast ein kritischer Philolog^{*)}). Bei unserer Arie genügt es, in Mozart's Partitur oder in einem nach ihm gefertigten Clavier-Auszug sie einfach mit anderen Stücken des Messias zusammenzuhalten. Wer das nicht kann oder will, sehe Folgendes an:

Mozart:



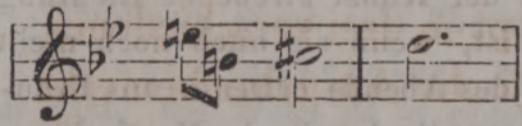
Händel:



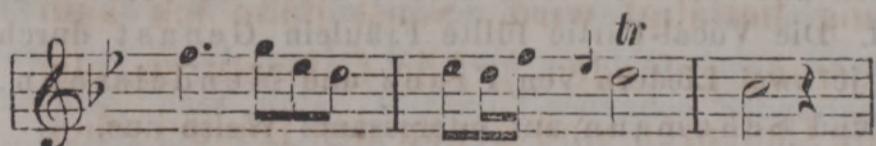
Mozart:



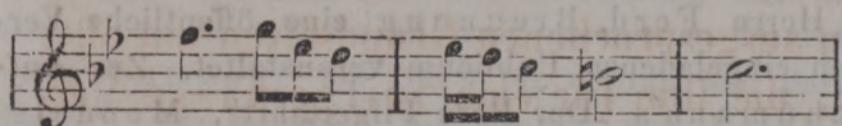
Händel:



Mozart:



Händel:



Aber abgesehen von solchen Dingen, ist der Bearbeiter mit der ganzen Melodieführung so rücksichtslos umgegangen, dass man ohne Uebertreibung behaupten kann,

von Händel's Arbeit sind eigentlich nur Fragmente übrig geblieben, die ausführlichsten gerade da, wo der Gesang sich in Sequenzen und Figuren ergeht. Ich müsste die ganze Arie abdrucken lassen, um das anschaulich zu machen. Bei einem Vergleiche Mozart's mit dem Original braucht man nur die erste Hälfte des Stückes anzusehen, um sich zu überzeugen, dass es umcomponirt ist; dasselbe wird der Schluss lehren, der nach Händel'scher Weise in eine langsame Cadenz der Singstimme mit blosser Orgelbegleitung ausgeht, wovon bei Mozart keine Spur geblieben ist. Die ganze Arie ist um 13 Takte verkürzt, aber nicht durch Auslassungen, wie die oben besprochene mit der Solo-Trompete, sondern durch die völliche Umgestaltung ganzer Phrasen. — Es wäre völlig unerklärlich, warum Mozart in diesem einzigen Stücke der sonst überall bewahrten und seiner Achtung vor Händel ganz entsprechenden Gewissenhaftigkeit untreu geworden wäre, um an die Stelle des Originals eine Halbheit von eigener Leistung zu setzen, die Niemand für eine gelungene erkennen wird, sondern nur für werthloser, als Händel's Arbeit, halten muss. Dagegen steht alles, was wir hier vorfinden, mit Hiller's Vorurtheilen und mit seinem sonstigen Verfahren im ganzen Messias aufs allerbeste im Einklange.

Aus den hier erörterten Gründen hatte ich in dem zu Anfang erwähnten Vortrage Hiller für den Bearbeiter der Arie und diese in Mozart's Partitur für untergeschoben erklärt. Während des Vortrages erhielt ich von einem meiner Zuhörer, Herrn Lehrer Stütze, das in seinem Besitze befindliche Textbuch zur breslauer Messias-Aufführung, das ich bis dahin nur dem allgemeinen Inhalte nach kannte. Es ist, wie der im Ganzen übereinstimmende Titel zeigt, wahrscheinlich nur ein Abdruck des zu den leipziger Aufführungen ausgegebenen (Jahn, IV., 458, Anm. 10). In den „angehängten Betrachtungen“ werden auch Andeutungen über Inhalt und Auffassung einzelner Stücke gegeben, und da heisst es denn S. 30: „Die Arie: Ist Gott für uns, ist sehr anziehend wegen ihres schönen, ausdrucksvollen Gesanges — [den doch Hiller so stark glaubte corrigiren zu müssen!], der concertirende Fagott ist grösstentheils aus Händel's Violinstimme genommen. Was nebenher noch zur Verstärkung der Begleitung geschehen ist, bringt diese Arie der heutigen Manier näher und macht sie ohnfehlbar interessanter.“ — Damit ist wohl jeder Zweifel entschieden. Hiller schrieb dies, wenn nicht schon für die leipziger Aufführung (1786 und 1787), doch spätestens für die breslauer, die am 30. Mai 1788 statt fand. Mozart's Bearbeitung stammt aus den ersten Monaten des Jahres 1789 (Jahn, IV., 457). Wenn nun

^{*)} Schwencke, dessen Clavier-Auszug 1809 erschien, hat in unserer Arie laut der Vorrede „Mozart's einfache und bescheidene Bearbeitung“ aufgenommen. Er bezieht das gewiss nicht sowohl auf die Instrumentirung, die er ja auch sonst benutzt hat, als vielmehr auf die innere Umgestaltung. Andererseits sieht man, dass schon fast seit dem Erscheinen der Partitur kein Zweifel an Mozart's Autorschaft bestand. Auch die Anzeigen in der Allg. Mus. Zeitung (1803) schweigen über Hiller's Anteil.

Hiller die in der gedruckten Mozart'schen Partitur befindliche Instrumentirung, die aus der angeführten Stelle augenfällig wiederzuerkennen ist, schon mindestens ein, vielleicht auch mehrere Jahre vorher als die seinige beschreibt, so bleibt nur zweierlei übrig; entweder hat Mozart die Bearbeitung von Hiller entlehnt — und das glaube, wer's im Stande ist! —, oder sie ist in der gedruckten Partitur aus der Hiller'schen untergeschoben, — und das wird wohl richtig sein.

Ein Blick in Mozart's Manuscript ist mir unmöglich gewesen. Durch eine flüchtig gelesene Stelle bei Jahn (IV., 459) veranlasst, glaubte ich, es wäre auf der Berliner Bibliothek; Herr Dr. O. Lindner, der sich darum freundlichst bemüht hat, belehrte mich über meine Täuschung. Es wird indess wohl aufzufinden sein, und wenn man beachtet, was Jahn (459 und 60) über die Einrichtung und Ausfüllung der von Mozart bearbeiteten Händel'schen Partituren angegeben hat, so muss ohne Schwierigkeit entschieden werden können, was in der fraglichen Arie von seiner eigenen Hand geschrieben ist. Ich bin aber überzeugt, dass er sie gar nicht bearbeitet hat und dass sie beim Drucke der Partitur eingeschoben wurde, weil man zwischen den beiden letzten Chören einen Ruhepunkt vermisste. Wer die Redaction des Druckes besorgt hat, weiss ich nicht; beachtenswerth aber erscheint mir, dass Hiller erst ein Jahr (im Juni 1804) nach der Herausgabe gestorben ist. Wäre die Arie ohne sein Vorwissen aufgenommen worden, sollte er dann gar nichts haben verlauten lassen? War er vielleicht selbst der Redacteur? —

Schliesslich noch eine Bemerkung. Jahn (IV., 463) theilt nach Niemtschek einen Brief van Swietens an Mozart mit, in welchem davon die Rede ist, den Text einer „kalten“ Arie in ein Recitativ zu bringen. Die Arie ist nicht genauer bezeichnet. Bedenkt man, dass dieser Brief vom 21. März 1789 datirt ist und dass die Aufführung der Mozart'schen Messias-Bearbeitung noch in demselben Monate (Jahn, 457), also spätestens 8 — 10 Tage nach jener Correspondenz statt fand, so ist die „kalte“ Arie sicherlich eine der letzten des Oratoriums gewesen, und van Swietens' Prädicat sammt den Umständen passt dann auf keine besser, als auf die unsrige. Meine Meinung, dass Mozart sie gar nicht bearbeitet hat, erhielte dadurch noch eine Stütze, und es ist wohl möglich, dass sich in seinem Manuscrite das erwähnte Recitativ in der That vorfindet.

Mögen das die feststellen, die Gelegenheit dazu haben. Der Verlust, den Mozart's Messias durch den Ausfall der Arie erleidet, wird den Meisten erträglich sein. Das Stück gehört gewiss nicht zu denen, die man besonders gern hört, und bleibt bei Aufführungen des Oratoriums gewöhnlich weg. Aber eben weil die Bearbeitung eine ver-

schlte ist, war es wohl recht, Mozart nicht länger für Hiller's Schuld verantwortlich erscheinen zu lassen.

Breslau, Ende December 1861.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Am 1. Februar spielten die Wunderkinder August und Emil Sauret aus Paris, August 8 Jahre alt, Violinist, Emil 9 Jahre alt, Pianist, in der Musicalischen Gesellschaft und ärnteten durch ihr ungemein hervorstechendes Talent und eine für ihr Alter sehr weit ausgebildete Technik den lebhaftesten Beifall des sehr zahlreichen Auditoriums. Mehr noch als die Technik muss die Reinheit des Tones und der melodische Vortrag des kleinen Violinspielers auffallen; er besitzt ein ganz ausnahmsweise scharfes Ohr und verbesserte die Mängel einer nicht vorzüglichen und schlecht in Stimmung zu haltenden Quinte durch sein Greifen, so dass dennoch sein Spiel auch auf dieser Saite ganz rein blieb, was namentlich Herrn Monasterio, der den Kleinen genau beobachtete, ganz besonders für ihn einnahm. Auch der Clavierspieler hat einen netten Anschlag und besitzt bereits eine recht artige Fertigkeit. Dabei sehen die Knaben sehr gesund und frisch aus und verkümmern dem Zuhörer nicht die Freude an ihren Leistungen durch den Eindruck der matten Farbe von Treibhauspflanzen.

Am Dienstag den 4. Februar hörten wir in der vierten Soiree für Kammermusik das Violin-Quartett Nr. 2 in E-moll von Op. 44 von Mendelssohn und das geist- und gemüthvolle Quartett, ebenfalls in E-moll, Nr. 2 von Op. 59 von Beethoven, welches von den Herren von Königslöw, Derckum, Grunwald und Schmitt ganz ausgezeichnet schön vorgetragen wurde und wiederholten Applaus hervorrief. Das Quartett von Mendelssohn wurde ebenfalls vorzüglich wiedergegeben, machte aber dennoch keinen bedeutenden Eindruck auf das Publicum. Durch den Vortrag seines Clavier-Trio's Nr. 2, Op. 20, in Es-dur ärntete Herr Wolde-mar Bargiel grosse Anerkennung seines Compositions-Talentes, das auch in diesem Werke überall durch die breite Anlage und den Ernst der Motive eine nach der Höhe der Kunst strebende Richtung offenbart, welche sehr achtungswert ist, wenn sie auch noch nicht immer ihr Ziel erreicht. Am Schlusse des Abends erfreute uns Fräulein Bertha Eichberg aus Stuttgart, die bereits in Nr. 5 dieses Blattes von Bremen aus rühmlich erwähnt ist, durch ihr recht hübsches Harfenspiel. Die Vocal-Partie füllte Fräulein Genast durch den Vortrag von je zwei Liedern von Franz und Mendelssohn, von Schubert und Schumann auf interessante Weise aus.

Am Mittwoch hatte der städtische Gesangverein unter der Direction des Herrn Ferd. Breunung eine öffentliche Versammlung vor einem eingeladenen Publicum veranstaltet. Zur Aufführung kamen Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt“, Mendelssohn's Ave Maria für Tenor-Solo und achtstimmigen Chor, Terzett aus Iste dies von Cherubini und J. S. Bach's Cantate für Soli (Tenor und Alt): „Ein' feste Burg ist unser Gott“. Die Chöre gingen in allen diesen Musikstücken recht gut und klangen sehr rein und frisch, nur war bei doppelstimmigen Sopranstellen der zweite Sopran nicht verhältnissmässig stark genug besetzt. Wann werden die verehrten Damen einsehen, dass es schwieriger — folglich ehrenvoller — ist, im Chor den zweiten Rang eben so würdig wie den ersten zu vertreten? Erfreulich war es, dass auch die Solo-Partieen mit Ausnahme von zweien (Fräulein Genast und Herr Koch) durch Vereins-Mitglieder ausgeführt wurden. Bei Schumann's Gesangstück, das trotz recht vieler Schönen in einzelnen Nummern doch im Ganzen an sentimental Monotonie leidet, machte sich die Clavier-Begleitung recht gut, da es ursprünglich dafür geschrieben

ist. Bei Bach's Cantata hingegen kann der Flügel das Orchester nicht ersetzen; so viel uns erinnerlich, ist diese gewaltige Cantate hier noch nicht gehört worden, und der Verein verdient desshalb Dank, sie uns vorgeführt zu haben. Der Eindruck dürfte aber ein ganz anderer sein, wenn ausser der Orgel ein stark besetztes Geigen-Quartett dazu trät; in dem Gürzenichsaale möchten dann auch immerhin die Männerstimmen ihr: „Und wenn die Welt voll Teufel wär“, mit derjenigen Begeisterung und Kraftäusserung los lassen, welche in dem Locale des Vereins etwas zu stentorisch wirkte. Das *Ave Maria* von Mendelssohn wurde sehr gut gesungen, im Ganzen mit schönem und klarem Verhältniss der acht Stimmen.

Bonn. Das dritte Abonnements-Concert (am 30. Januar) eröffnete mit Mozart's *G-moll-Sinfonie*, welche unter der einsichtigen und sicheren Leitung des Herrn Musik-Directors Brambach eine recht gelungene war. Fräulein Schreck, die wir lange nicht gehört hatten, bekundete durch den trefflichen Vortrag der Arie: *Ah rendimi quel cuore*, von Rossi und der Partie der Heloise in F. Hiller's „Klagegesang am Grabe Abälard's“ von Neuem, dass die Seltenheit ihres Auftrittens in der letzten Zeit ein wahrer Verlust für die rheinländischen Concerte ist. Eine solche Stimme sollte nicht feiern oder man sollte sie nicht feiern lassen; denn wo ist der Ersatz für ihren schönen, vollen Klang? — Der Damenchor sang in demselben Stücke von Hiller recht frisch und rein, wenn auch die Nuancirungen des Vortrags hier und da etwas feiner hätten sein können. Ganz befriedigend war die Leistung des Gesamtchors in Beethoven's „Ruinen von Athen“, namentlich in dem prächtigen Chor: „Schmückt die Altäre“. Ein Glanzpunkt des Abends waren die Violin-Vorträge des Herrn August Kömpel, welcher „Variationen über ein Mozart'sches Thema“ von David und Spohr's „Gesangseene“ mit bekannter Meisterschaft spielte und Spohr's Composition durch den wunderschönen Ton und den melodischen Ausdruck wahrhaft zu dem machte, was ihre Ueberschrift sagt. Und die Aufgabe war dieses Mal für den Künstler um so schwieriger, als die warme Temperatur des Saales selbst die Zuhörer drückte, geschweige denn die Spieler.

Crefeld, 22. Januar. Gestern Abends hat unser kunstliebendes Publicum durch sein überaus zahlreiches Erscheinen beim Concerte des Singvereins, welches zum Benefiz seines Dirigenten im Saale des *Hôtel de la redoute* gegeben wurde, in deutlichster Weise gezeigt, dass es die Verdienste des Herrn Musik-Directors Hermann Wolff in vollem Maasse zu würdigen weiss. Der grosse Saal war dicht besetzt bis zum anschliessenden Raume. Kein Wunder also, dass unter solchen Umständen Sängerinnen, Sänger und Orchester mit Lust und Eifer an die Lösung ihrer Aufgabe gingen. Das Programm brachte eine Wiederholung der im dritten Abonnements-Concerte mit Beifall aufgenommenen Ouverture zu „Manfred“ von Schumann, ein Duett für Sopran und Bariton aus Spohr's „Faust“, die Romanze für Violine von Beethoven, von einem dreizehnjährigen kleinen crefelder Virtuosen recht artig gespielt, Lieder für Bariton (Herr Paul Schmidt aus Aachen), das Vorspiel zu „Hans Heiling“ von Marschner (Königin: Fräulein Büschgens) und Beethoven's *C-moll-Sinfonie*, deren Auffassung und Leitung durch den Dirigenten und deren Ausführung durch das Orchester lobenswerth war.

Alfred Jaell hat in den letzten Tagen des December vorigen und im Januar dieses Jahres in Hannover, Kassel und Meiningen in Hof-Concerten und im Theater gespielt. Se. Hoheit der Herzog von Meiningen hat ihn am 23. Januar durch die Verleihung der grossen goldenen Medaille, welche dem Haus-Orden affiliirt ist, ausgezeichnet. Am 29. v. Mts. gab er in Mainz

ein glänzendes Concert und wird in den ersten Wochen des Februa in Aachen und Hamburg spielen. Er führt jetzt einen prachtvollen Flügel von Erard mit sich, der überall Sensation erregt.

Berlin. Aus dem literarischen Nachlasse des verewigten Hofrathes Teichmann wird eine Geschichte des königlichen Theaters in Berlin vorbereitet. Teichmann, länger als fünfzig Jahre in dem Bureau der General-Intendantur unter dem Grafen Brühl, Grafen Redern, Herrn von Küstner und Kammerherrn von Hülsen wirksam, erfreute sich noch der persönlichen Bekanntschaft Göthe's und stand mit den ersten Dichtern seiner Zeit in brieflichem Verkehr.

Se. Majestät der König geruhte dem Musik-Director Gebhardi in Erfurt, dem Hof-Virtuosen von Bülow, den Dichtern G. zu Putlitz und Auerbach den Rothen Adler-Orden zu verleihen.

Die Aufführung des Oratoriums „Abraham“ von M. Blumner, das bereits vor zwei Jahren hier zwei Mal, auch im vorigen Jahre in Prag mit Erfolg gegeben worden, gesahh unter Mitwirkung des k. Hof-Opernsängers Herrn Krause durch die Mitglieder der Sing-Akademie, deren Vice-Director der Componist ist; das an schönen Einzelheiten reiche Werk fand wiederum eine günstige Aufnahme.

Der Violin-Virtuose Herr Jean Becker aus Mannheim trat in den Zwischenacten im Friedrich-Wilh-Theater auf. Die Schönheit des Tones und die musterhafte Sauberkeit der Technik bei vollender Correctheit sind zu rühmen. Im Vortrage von Paganini's Variationen über *Nel cor più non mi sento* leistete er in den Passagen, Accorden, Flageolet, Flautando, Pizzicato, Spiel mit springendem Bogen und im jähn Wechsel aller dieser Manieren Vorzügliches. Sein Ton lässt jedoch die äussersten Grade der Kraft vermissen, und damit hängt es wohl zusammen, dass er auch im Vortrage mehr dem Zarten und Gefühlvollen, als dem Feurigen, männlich Energischen zugeneigt ist; er liebt es, die getragenen Melodien etwas zu retardiren, auf einzelnen schmelzenden Tönen lange zu verweilen, in ein nicht enden wollendes Piano sich zu verlieren, kurz, er versteht es besser, ein weiches Frauenherz zu rühren, als durch einen energischen Angriff, wie z. B. Joachim, Männer zur Begeisterung hinzurissen.

Die neue einactige Operette „Der Musikfeind“ von Rich. Genée fährt fort, beifällige Aufnahme zu finden. Die einzelnen Nummern werden beklatscht und das Duett *da capo* verlangt. Das Sujet ist posenhafter Natur und gewährt doch dem Componisten eine Reihe dankbarer Situationen.

Weimar. Musik-Director Götze starb am 5. December vor Jahres, 71 Jahre alt. Seine letzte Arbeit war das Clavier-Arrangement von Wagner's Isolde.

Eckert's Oper „Wilhelm von Oranien“ wird in Weimar zur Aufführung vorbereitet.

Richard Wagner arbeitet an einer deutschen Oper, die den Titel „Hans Sachs“ führen wird.

Gotha. Am 10. Januar begann die Theater-Saison mit Shakespeare's „Was ihr wollt“. Es folgte zum ersten Male die Oper „Die Jungfrau von Orleans“, Text von Reiss, Musik von A. Langer aus Coburg. Ausser zwei wirksamen Actschlüssen hat der Dichter die schönsten dramatischen Momente versäumt und Längen geschaffen, z. B. in der Kerkerscene des vierten Actes, die selbst die tüchtige Composition nicht zu decken vermag. Wenn sich der Componist zu grösserer Selbstständigkeit erhebt, die Erinnerungen an Meyerbeer und Wagner meidet, so ist von dem noch jungen Manne viel zu erwarten. Die Johanna d'Arc wurde durch Frau Sämann de Paëz aufs beste durchgeführt; ihre Stimme verbindet bei bedeutendem Umfange Wohlklang mit Egalität der Register; die Partie verlangt die grösste Ausdauer, dramatisches Feuer und dramatischen

Ausdruck, welchen Ansforderungen die Künstlerin so gerecht wurde, dass Beifall und Hervorruß ihr zu Theil wurden. Vortrefflich war Fräulein Garthe; die Herren Carlschulz, Reer, Hartmann und Abt wirkten nach Kräften. Im Ballet zeichnete sich eine Schülerin der Madame Brue, Fräulein Valesca Nemanoff, aus.

Das dreizehnte Gewandhaus-Concert in Leipzig fand am 23. Januar mit folgendem Programm statt: Erster Theil: Concert-Ouverture in A-dur von Jul. Rietz; Arie aus „Jessonda“ von Spohr, gesungen von Frau Caggiati-Tettelbach, königlich hanover'sche Hof-Opernsängerin; Concert für Pianoforte in G-dur von Beethoven, vorgetragen von Herrn Ehrlich aus Frankfurt am Main; Arie aus der „Entführung“ von Mozart, gesungen von Frau Caggiati-Tettelbach; Solostücke für das Pianoforte, vorgetragen von Herrn Ehrlich. Zweiter Theil: Sinfonie Nr. 3, Es-dur, von R. Schumann.

München. Im königlichen Hoftheater fanden im verflossenen Jahre 314 Vorstellungen statt, 233 im k. Hoftheater und 81 im Residenztheater, und zwar 249 Schauspiele, 140 Opern und Singspiele und 32 Ballets und Divertissements. Zum ersten Male wurden gegeben 37 Stücke, 26 im Schauspiel, 8 in der Oper und 3 im Ballet; neu einstudirt 18 Stücke, davon 9 im Schauspiel, 5 in der Oper und 4 im Ballet. Nur bei Einer Vorstellung war aufgehobenes Abonnement. Schiller wurde 16 Mal, Shakespeare 10 und Göthe 8 Mal gegeben; in der Oper Meyerbeer 12, Weber 9, Gluck und Boieldieu je 8, Donizetti und Flotow je 7, Mozart 6, Wagner 5 Mal. — Im Schauspiel gastirten 11, in der Oper 5 und im Ballet 4 fremde Künstler und Künstlerinnen.

Das „Tagebuch des königlich sächsischen Hoftheaters vom Jahre 1861 zählt 339 Vorstellungen auf. Zum ersten Male wurden 24 Werke aufgeführt, nämlich 4 Opern und Singspiele, 7 Dramen und Schauspiele, 11 Lustspiele und 2 Ballets; neu einstudirt gingen 22 Werke in Scene, nämlich 9 Opern und Singspiele, 7 Dramen und Schauspiele, 5 Lustspiele und 1 Ballet. Ausser den italiänischen Opern-Vorstellungen fanden 30 Gastspiele und Debuts statt. Das Hoftheater beschäftigte circa 370 Personen; von diesen gehören 180 dem Schauspiel, der Oper und dem Ballet an, 90 der Capelle und 100 dem Beamten-, Offizienten-, Diener- und Arbeiter-Personale. Neu engagirt wurden in dem gedachten Zeitraume 22 Mitglieder.

Schleswig. Cantor Bellmann, Componist des „Schleswig-Holstein“, starb, 86 Jahre alt, am 26. December vor. Jahres.

† Amsterdam. Das jährliche Musikfest des St.-Vincenz-Vereins hat am 23. Januar unter der Leitung des Musik-Directors Heinse statt gefunden. Compositionen von holländischen Tonkünstlern, ein Psalm von Verhülst und eine Cantate von Franz Coenen bildeten die erste Abtheilung; die zweite füllte Beethoven's „Christus am Oelberg“. Die Ausführung war im Allgemeinen recht gut, Chor und Orchester lös'ten recht wacker ihre Aufgabe; auch die Solisten verdienen ehrenvolle Erwähnung, besonders Frau Offermanns und Fräulein Matteau, eine ausgezeichnete Dilettantin von hier; auch der Tenor- und Bass-Partie waren die Vortragenden gewachsen.

Der Psalm von Verhülst ist schwierig auszuführen und etwas lang, enthält aber viel Schönes; letzteres kann man weniger von der Cantate Coenen's sagen, welche zwar correct geschrieben ist, aber kalt lässt und den Mangel an Originalität fühlbar macht. — Beethoven's Oratorium hat, wie immer, das Publicum elektrisiert und den schönen Abend aufs würdigste beschlossen. Das ganze Con-

cert machte dem Dirigenten, Herrn Heinse, grosse Ehre, der überhaupt einer der gediegensten Künstler unserer Stadt ist.

Im französischen Theater hat die Operngesellschaft aus dem Haag Gounod's „Faust“ buchstäblich ausgebeutet; übrigens hat das Werk nichts mehr als einen *Succès d'estime* gehabt.

In *Felix Meritis* haben der jugendliche Violinist Lotto und der Pianist von Bülow grossen Erfolg gehabt. Bülow hatte den glücklichen Gedanken, nichts Anderes als Beethoven und ein Concert von Henselt zu spielen; zum Ersatz wird der eifrige Apostel Liszt's & Comp. uns (oder sich) im dritten Concerte van Bree's eine glänzende Revanche geben: Prometheus, eine der famosen symphonischen Dichtungen, ein Capriccio und einen Marsch von Liszt, ohne die Ouverture zum Tannhäuser zu rechnen — das alles an Einem Abende. Glücklich diejenigen, die ein solches, in den musicalischen Annalen Hollands bis jetzt unerhörtes Programm aushalten können!

London. Der berühmte Clavierbauer Broadwood ist gestorben und soll mehrere Millionen hinterlassen haben.

ANKÜNDIGUNGEN.

NEUER VERLAG

der **H. Laupp'schen** Buchhandlung (Laupp & Siebeck) in Tübingen.

In allen Buch- und Musicalienhandlungen zu haben.

Silcher, Fr., Chöre und Quartette für Männerstimmen aus seinem Nachlass. I. Heft. Op. 72. gr. 8. 1 Fl. 48 Kr. — 1 Thlr. 3 Ngr.

(Im Ganzen werden 3—4 solcher Hefte erscheinen.)

— — Geschichte des evangelischen Kirchengesanges nach seinen Hauptmelodien u. s. w. Nebst einer Erklärung der alten Kirchen-Tonarten gr. 8. br. 36 Kr. — 12 Ngr.

— — Trauergesänge für vier Männerstimmen. Aus seinem Nachlass herausgegeben. Taschenformat, in Umschlag. 36 Kr. — 12 Ngr.

— — Variationen für das Pianoforte über das Volkslied: „In einem kühlen Grunde“, und über seine Volksweise: „Nun leb' wohl, du kleine Gasse“. Op. 73 und 74. à 24 Kr. — 7¹/₂ Ngr.

— — XII Volkslieder, für vier Männerstimmen gesetzt. V. Heft, Dritte Auflage, und VIII. Heft, Zweite Auflage. Schmal 4. in Umschlag. à Heft 1 Fl. 12 Kr. — 20 Ngr.

(Die ganze Sammlung besteht aus 12 solchen Heften, theils in 4., 3. und 2. u. s. w. Auflage.)

— — Dreissig deutsche Volkslieder, für vier Männerstimmen gesetzt. Auswahl aus den 12 Sammlungen der Silcher'schen Volkslieder für vier Männerstimmen. 1. und 2. Lieferung. Taschenformat, in Umschlag. Zusammen 54 Kr. — 18 Ngr.

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.