



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Jahn, Otto: Beethoven und die Ausgaben seiner Werke : Beethovens Werke, in der Ausgabe von Breitkopf und Härtel. 2.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

Gelegenheiten andere Fürsten, haben, in zahllosen und verschiedenartigsten Versammlungen und Erklärungen, die Bevölkerungen von Deutschland dem gefährdeten Schleswig-Holstein verheißten.

Im Jahre 1852 aber sehen wir die Selbständigkeit Schlesiwiß an Dänemark rechtlich zu einem großen Theile preisgegeben und sehen thatsächlich in dem Lande die brutalste Tyrannei ausgeübt gegen alles was deutsch ist. Wir sehen die Verbindung Schlesiwiß mit Holstein in den wesentlichsten Stücken zerrissen, dagegen auch Holstein durch neue, engere Bande an Dänemark gezogen. Wir sehen endlich die rechtmäßige Erbfolge bedroht, nicht freilich mit einer Beseitigung des Mannstammes zu Gunsten des Weiberstammes, wohl aber mit einer willkürlichen Ordnungstörung im Innern des Mannstammes, und zwar zur Ausführung eben des Zweckes und der Absichten, als deren sicherste Abwehr dem Schleswig-Holsteiner die ausschließliche Geltung der Manneserbfolge in seinem Lande ihren vorzüglichsten Werth gehabt hatte.

W. Wend.

## Beethoven und die Ausgaben seiner Werke.

Beethovens Werke, in der Ausgabe von Breitkopf und Härtel.

### 2.

Beethoven selbst hatte sich wiederholt mit einer Ausgabe seiner sämtlichen Werke beschäftigt. Im Jahre 1816 war ihm von der Hoffmeisterschen Verlagshandlung in Leipzig ein Antrag auf Herausgabe seiner sämtlichen Klaviercompositionen gemacht worden, der aber keine Folge hatte. Ebenso wenig Erfolg hatten Verhandlungen mit Steiner und Comp. in Wien, welche durch Uebernahme der sämtlichen Werke zugleich die Verpflichtung Beethovens erwirken wollten, alle künftig zu schreibenden Compositionen nach einem bestimmten Honorartarif ihrem Verlage zu überlassen. Doch verließ der Gedanke Beethovens nicht wieder. Im Jahre 1820 ging er, wie die Notizbücher ausweisen, damit um, und schrieb im Sommer 1822 dem Musikhändler Peters in Leipzig, nachdem er ihm mehre ungedruckte Compositionen zur Verfügung gestellt hatte: „Näher als das alles liegt mir die Herausgabe meiner sämtlichen Werke sehr am Herzen, da ich selbe in meinen Lebzeiten besorgen möchte; wohl manche Anträge erhielt ich, allein es gab Anstände, die kaum von mir zu heben waren, und die ich nicht erfüllen wollte und konnte. Ich würde die Herausgabe in

zwei, auch möglich in einem oder anderhalb Jahren mit den nöthigen Hilfsleistungen besorgen, ganz redigiren und zu jeder Gattung Composition ein neues Werk liefern, z. B. zu den Variationen ein neues Werk Variationen, zu den Sonaten ein neues Werk Sonaten und sofort zu jeder Art, worin ich etwas geliefert habe, ein neues Werk und für alles dieses zusammen verlange ich zehntausend Gulden C. M.“ Es ist nicht ganz klar, ob es sich hier um mehr als eine Sammlung der Klaviersachen handelte, allein eine weitergehende Unternehmung hatte Matthias Artaria im Sinne. Aus seinen mit Beethoven gegen Ende des Jahres 1823 gepflogenen Verhandlungen geht hervor, daß er mit der Veröffentlichung der Compositionen für Klavier allein anfangen wollte, dann sollten die Sachen mit Begleitung folgen, alle Monate ein Band von ungefähr dreißig Bogen erscheinen, die Ouvertüren sämmtlich in Partitur; von Symphonien und Gesangsmusik ist nicht die Rede. Als Beethoven auch hierauf nicht eingegangen war, wandte sich im September des folgenden Jahres ein alter bewährter Freund, Andreas Streicher, mit einem neuen Vorschlag an ihn. „Ich habe schon oft über Ihre Lage nachgedacht,“ schreibt er: „und besonders darüber, wie und auf welche Art Sie größere Vortheile aus Ihrem außerordentlichen Talente ziehen könnten? Ich bin so frey Ihnen dieses jetzt vorzulegen und bitte Sie aus wahren herzlichem Gefühl, das was Sie hier lesen einer ernstlichen Prüfung zu unterwerfen.“ Der erste Vorschlag bezieht sich auf regelmäßige Abonnementconcerte, welche Beethoven im Winter veranstalten sollte. „Der zweite Vorschlag, welcher in der Ausführung ganz von Ihnen abhängt und welcher, wenn Sie ihn ausführen, wenigstens 10,000 Fl. C. M. oder 25,000 Fl. W. W. einbringen muß, ist — die Herausgabe Ihrer sämmtlichen Werke, wie solche von Mozart, Haydn und Clementi veranstaltet worden. Diese Herausgabe würde ein halbes Jahr vorher in ganz Europa angekündigt und zwar gegen Subscription oder Pränumeration, und nach dem Maßstab der Anzahl von Pränumeranten mit dem Verleger, der die vortheilhaftesten Bedingungen macht, ein Contract abgeschlossen. Wenn Sie in der Ankündigung bemerken, daß Sie 1) alle Klavierstücke, welche vor Einführung der Pianoforte von 5½ oder 6 Octaven geschrieben worden, hier und da umändern und nach den jetzigen Instrumenten einrichten wollen; wenn Sie 2) den Klaviersachen auch einige neue ungedruckte Stücke beifügen, so ist diese Herausgabe wie ein ganz frisches, neu componirtes Werk zu betrachten und muß auch von demjenigen gekauft werden, der Ihre früheren Werke schon besitzt. Die Sache selbst kann Ihnen unmöglich so viele Mühe machen, daß Sie solche nicht unternehmen könnten. Sie sind dieses sich selbst, Ihrem Neffen, für den Sie dann leichter etwas thun können, und der Nachwelt schuldig. — Nehmen Sie das Gesagte als die Meinung eines Freundes auf, der Sie schon sechsunddreißig volle Jahre kennt und welchen nichts so sehr freuen würde, als Sie außer

Sorgen zu sehen.“ Auch dieser Freundesrath kam bei Beethovens Unschlüssigkeit in praktischen Dingen nicht zur Ausführung, der Plan einer Gesamtausgabe aber blieb fortwährend auf dem Tapet und im Jahre 1826 wurde zuerst mit Schlesinger aus Berlin bei dessen Anwesenheit in Wien mündlich, dann schriftlich mit Schott in Mainz darüber verhandelt, allein auch jetzt ohne Resultat.

Wir haben diese Erfolglosigkeit schwerlich zu beklagen, denn einen in dem Sinne vollständige und zuverlässige Ausgabe, wie sie jetzt geboten wird, wäre damals kaum zu erreichen gewesen. Sämmtliche Gesangscompositionen, den *Fidelio* an der Spitze, die großen Instrumentalwerke, die Concerten in Partitur zu geben hätte man wohl nicht den Muth gehabt. Es scheint, als wenn der ungewöhnliche Erfolg, welchen die Aufführungen der *a dur* und die *Schlachtsymphonie* im Jahr 1813 und 1814 hatten, zuerst es thunlich erscheinen ließ, Symphonien gleich in Partituren zu publiciren, welche damals in ziemlich bescheidener Gestalt lithographirt erschienen. Die späteren Compositionen der Art wurden ebenfalls gleich in Partitur veröffentlicht, allein die Partituren der überwiegenden Anzahl früherer Symphonien, *Ouvertüren*, *Quartette*, welche jetzt auf dem Pulte jeder Conservatorienerschülers zu finden sind, wurden nach und nach, zum großen Theil erst nach Beethovens Tode gedruckt; die Partitur des *Fidelio* zuerst in Paris mit französischer Uebersetzung, erst viel später auch in Bonn bei Simrock.

Beethovens Betheiligung an der Ausgabe hätte freilich in vielen und wichtigen Beziehungen unersehbare Vortheile gebracht, manche Schwierigkeiten, die jetzt unlösbar sind, wären gar nicht als solche hervorgetreten, aber sie drohte auch einen bedenklichen Nachtheil herbeizuführen, denn er dachte daran Ausdehnungen an seinen Compositionen vorzunehmen. Eine Art der Abänderungen ist bereits erwähnt. Ein namhafter Theil der früheren Klavierwerke ist für Instrumente von nur fünf Octaven geschrieben, und es ist nicht zu verkennen, daß an manchen Stellen dieser beschränkte Umfang die Freiheit des Componisten beengt hat. Man gewahrt deutlich, daß da, wo eine Melodie oder Passage in einer Tonlage wiederholt wird, in welcher die Höhe des Instrumentes nicht ausreicht, um sie vollständig wiederzugeben, Abänderungen nur des äußeren Hemmnisses wegen nöthig geworden sind. Manche Fälle sind so klar und so einfach, daß jeder einsichtige Spieler jetzt die unzweifelhafte Transposition selbst vornehmen kann. Allein anderswo ist es mindestens zweifelhaft, ob nicht außer der Beschränkung des Instrumentes auch noch andere innere Motive die Abänderung bewirkt haben, und endlich fehlt es nicht an solchen Stellen, wo die Veränderung, wenn sie auch durch den äußeren Zwang veranlaßt ist, eine neue Schönheit hervorgerufen, dem Ganzen einen eigenthümlichen Reiz verliehen hat, auf den nun niemand verzichten möchte. Eine durchgreifende Redaction der älteren

Klaviercompositionen, so daß die Gleichmäßigkeit der Parallelstellen nach Maßgabe des erweiterten Umfangs der Instrumente streng durchgeführt würde, wie sie wohl verlangt worden ist, kann daher jetzt in keiner Ausgabe vorgenommen werden: es ist jedem Spieler oder Lehrer zu überlassen, was er in dieser Hinsicht Beethovens Intentionen schuldig zu sein glaubt. Ihm selbst hätte allerdings die authentische Interpretation vollständig zugestanden, eine von ihm in dieser Beziehung vorgenommene Revision würde der buchstabengläubigen Pedanterie wie der eigenwilligen Aenderungslust den Boden genommen haben, und wäre dankenswerth gewesen, selbst wenn vielleicht der Consequenz hier und da eine Schönheit als Opfer gefallen wäre.

Es ist aber nicht denkbar, daß Beethoven, wenn er seine früheren Compositionen vornahm, sich auf so harmlose Aenderungen beschränkt haben würde und daß er denselben überall gerecht geworden wäre. Bekanntlich waren ihm manche derselben in späteren Jahren gar nicht recht, er gestand denselben „einiges Talent und guten Willen“ zu, aber er wurde unmutig, wenn man sie lobte. Als er im Jahr 1814 seine Oper *Fidelio* wieder aufnahm, schrieb er an den Theaterdichter Treitschke: „Uebrigens ist die ganze Sache mit der Oper die mühsamste von der Welt, denn ich bin mit dem meisten unzufrieden und es ist beinahe kein Stück, worin ich nicht hier und da meiner jetzigen Unzufriedenheit einige Zufriedenheit hätte anflecken müssen.“ Vermuthlich wäre es mit den Klaviercompositionen nicht viel anders gegangen und hier wäre die Verschiedenheit in der Auffassung und Darstellung gewiß noch ungleich schärfer hervorgetreten. Wie viel Herrliches auch im Einzelnen neu geschaffen worden wäre, die Werke, welche nicht allein den Entwicklungsgang des Componisten bezeichneten, sondern ein Gemeingut des musikalischen Publicums, dessen Bildung sie wesentlich bewirkt hatten, geworden waren, wären alterirt worden, und das wäre bei zweifelhaftem Gewinn ein sicherer Schaden gewesen. Einem Künstler, der sein Werk dem Publicum übergeben und durch dasselbe eine bestimmte nachhaltige Wirkung erzielt hat, steht nicht mehr die unbedingte Herrschaft über dasselbe zu: was ihm auf einem später gewonnenen Standpunkt als eine unzweifelhafte Verbesserung erscheint, wirkt in den wenigsten Fällen als eine solche, weil das Publicum bereits eine andere Stellung zu dem Kunstwerk genommen hat, die es selbst dem Urheber gegenüber festhält; und sehr häufig ist es dabei von einem richtigen Instinct für das geleitet, was in jenen Werken mit ursprünglicher Kraft wirkte, die es sich durch einzelne Verbesserungen nicht will schwächen lassen. Allerdings bewährt sich das wahrhaft schöpferische Genie durch die mit der Production Hand in Hand gehende Selbstkritik — und vielleicht ist Beethoven gerade nach dieser Richtung hin eins der wunderwürdigsten und lehrreichsten Beispiele —; allein diese Kritik ist untrennbar vom Schaffen, beide durchdringen einander: dem fertigen, abgelösten Kunstwerk gegenüber ist die

Kritik des Urhebers nicht selten befangen. Wie tief aber Beethoven das kritische Messer einzuführen im Stande gewesen wäre, geht schon daraus hervor, daß er, wie Schindler berichtet, ernstlich mit dem Gedanken umging, aus mehren Sonaten Menuett oder Scherzo ganz zu entfernen, angeblich zu Erzielung größerer Einheit!

Beethoven hatte noch einen anderen Vorsatz rücksichtlich der Gesamtausgabe, dessen Vereitelung 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 musikalischen Eindruck befriedigt, die dadurch angeregten Empfindungen im Gemüth verklingen ließ und kein Bedürfniß fand, nach Gedanken und Ideen zu fragen, welche von einer ganz anderen Seite her als der musikalischen 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 Musikalische von Gefühl heraushören, aber damit begnügten sich eben die Fragenden nicht, ihr Vorwiß 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 Kunstwerk 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 Shakespeares Sturm.“ Offenbar war Schindler einigermassen 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 Shakespeares 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 musikalischen 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 Grabes scene 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 Musikstücks erhöhen oder stören? Nach Czernys, von Anderen bestätigtem, Bericht 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 aufglühende Lichter das Motiv zum Scherzo der d-moll-Symphonie, ein vorübergaloppirender Reiter das Thema zum letzten Satz der Sonate in d-moll (Op. 31, 2), das ungeduldige Klopfen eines in später Nacht vergeblich Einlaß Begehrenden das Motiv im ersten Satze des Violinconcerts eingegeben habe. Möglich, daß ein prägnanter sinnlicher Eindruck im günstigen Moment blitzartig ein charakteristisches Motiv hervorrief, möglich auch, daß der Eindruck im Gedächtniß des Künstlers haftete; aber mit der künstlerischen Entwicklung dieses Keims, mit der schöpferischen Organisation des Kunstwerks 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 auslasse sich das Kunstwerk construiren, der hat keine Ahnung vom künstlerischen Schaffen. Sollte z. B. jemand auf den Einfall kommen, den ersten Satz des Violinconcerts 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 herührende, würden das Eindringen in Sinn und Bedeutung des Kunstwerks 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 ebensowohl 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 Programmmusik 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 Schluß der Sonate. Nun hat Beethoven auf das Original der ersten Abtheilung geschrieben:

Das Lebewohl bei der Abreise Sr. kais. Hoheit des Erzherzogs  
Rudolf den 4. Mai 1809

und auf den Titel der zweiten:

Grenzboten I. 1864.

39

Die Ankunft Sr. kais. 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 Erzherzog gegenüber diese „in schmeichelndem Kosen beseligter Lust“ flügelschlagende Sie vorstellen sollte. Man sieht, hier ist Veranlassung und Situation von Beethoven selbst angegeben, aber im Ton 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 Souhay 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 dasteht. Und habe ich bei dem einen oder andern 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 andern heißt, weil nur das Lied dem einen dasselbe sagen, dasselbe Gefühl in ihm erwecken kann, wie im andern — 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.

Die Verhandlungen wegen einer Gesamtausgabe waren wahrscheinlich eine Veranlassung, daß Haglinger eine Abschrift sämtlicher beethovenscher Compositionen veranstaltete, die für den Druck hätte als Grundlage dienen können. Später wurde diese durch einen Kalligraphen gleichmäßig und schön ausgeführte Sammlung, welche Beethovens Werke nahezu vollständig enthält, vom Erzherzog Rudolf angekauft und bildet in einer Reihe stattlicher Foliobände einen hervorragenden Schmuck seiner, von ihm der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien vermachten Bibliothek. Leider ist aber bei der Anfertigung der Abschriften nur das kalligraphische Interesse ins Auge gefaßt und keine Sorge getragen, daß sie auch zuverlässig und correct seien, so daß sie als kritisches Hülfsmittel sich so gut wie unbrauchbar erwiesen haben.

Nachdem durch Beethoven selbst keine Gesamtausgabe zu Stande gekommen war, machte später K. Ph. Dunst in Frankfurt den Anlauf zu einer solchen. Aber ohne Einsicht in die Bedeutung der Aufgabe, wie ohne die nöthigen Vorbereitungen und Mittel unternommen, blieb diese Ausgabe,

die allerdings einiges Unbekannte oder Verschollne ans Licht zog, aber weder durch sorgfältige Redaction noch gute Ausstattung sich empfahl, bald stecken und ist verkommen.

Schon das „thematische Verzeichniß sämtlicher im Druck erschienenen Werke von Ludwig van Beethoven“ (Leipzig 1851) kann bei einer etwas eingehenderen Musterung eine Vorstellung von dem Umfange einer Gesamtausgabe geben, wie auch von den mannigfachen Schwierigkeiten, welche dabei zu überwinden sind. Fürwahr die Lösung dieser Aufgabe erfordert Mittel und Kräfte, nicht minder auch Einsicht und Willensstärke in nicht gewöhnlichem Maß. Als im November 1861 die Verlags-handlung Breitkopf und Härtel Ankündigung und Prospect der ersten vollständigen überall berechtigten Ausgabe der Werke von Ludwig van Beethoven erließ, durfte man ein nach allen Seiten hin wohl vorbereitetes, sicheres Gelingen verheißendes Unternehmen erwarten; jetzt, da nach Verlauf von reichlich zwei Jahren der mühevollen Weg fast ganz zurückgelegt ist, lassen sich durch eine etwas näher eingehende Prüfung dessen, was versprochen und geleistet worden ist, die höchst erfreulichen Resultate klar machen, welche für das musikalische Publicum durch diese Ausgabe gewonnen sind.

Wenn sich dieselbe als eine „überall berechnigte“ bezeichnen darf, so kann das als eine Angelegenheit betrachtet werden, die zunächst den Verleger angeht und das Publicum weniger interessirt. Allerdings fragt das Publicum gewöhnlich nicht nach der Berechnigung des Verlegers, weil es dieselbe voraussetzen sich für befugt hält; allein wie unklar auch die Begriffe über Nachdruck sind — den man, wie vor Zeiten bei Büchern, so jetzt bei Musikalien gar als ein patriotisches Verdienst preisen hört — so wird es doch jedem zur Befriedigung gereichen, wenn sein Interesse an einem großen und bedeutenden Unternehmen durch keinen Zweifel an der rechtlichen Basis desselben beeinträchtigt wird. Die Schwierigkeiten wurden freilich — auch das ist billig in Erwägung zu ziehen — beträchtlich dadurch vermehrt, daß mit einer erheblichen Anzahl von Verleger erst ein Abkommen zu treffen war. Auch wer nicht näher vertraut ist mit den wundersam verwickelten Verhältnissen des Verlagsrechts, wie sie sich in den verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Orten mehr verwickelt als entwickelt haben, braucht nur einen Blick auf die zahlreichen Verleger beethovenscher Werke zu werfen, welche das thematische Verzeichniß aufweist, um zu begreifen, daß es manchmal schon schwer hält, das wirkliche Verlagsrecht zu constatiren. Es hat sicherlich nicht geringer Nachforschungen und Verhandlungen und vielfacher Bereitwilligkeit bedurft, bis alle Ansprüche befriedigt waren und man darf sich freuen, daß es gelungen ist — was besonders in Deutschland so schwer hält — zu einem großen Unternehmen von allgemeinem Interesse, das ohne Compromiß nicht zu Stande zu bringen war, die Einigung so vieler, auf ihrem Gebiet souveräner Bethelligten, zu erzielen.

Von größter Wichtigkeit ist natürlich die Frage nach der Vollständigkeit. Dem Prospect ist ein Verzeichniß der als bereits gedruckt ermittelten und demnach zur Aufnahme bestimmten Compositionen beigegeben, welches in vierundzwanzig Serien die stattliche Reihe von 260, zum Theil umfangreichen Nummern aufweist. Was von ungedruckten Werken noch hinzukommen werde, ist vorläufig genaueren Ermittlungen und Verhandlungen noch anheimgestellt. Das läßt sich aber mit voller Bestimmtheit aussprechen, daß sämtliche ungedruckte Compositionen Beethovens im Verhältniß zu den schon bekannten eine geringe Anzahl ausmachen, und daß unter diesen wiederum nur wenige von solcher Bedeutung sind, daß durch ihre Veröffentlichung dem abgeschlossenen Bilde des großen Meisters wesentlich neue und eigenthümliche Züge hinzugefügt werden. Daß somit das entgegengesetzte Verhältniß Statt findet, wie bei den älteren Meistern, wo die Masse der ungedruckten Werke weitaus überwiegt, darf nicht verwundern. Theils war es in Beethovens künstlerischer Natur wie in seiner Lebenslage begründet, daß er nicht so viel schrieb wie jene, theils brachte es seine Stellung zum Publicum und die Entwicklung des Musikalienhandels mit sich, daß was er schrieb auch sofort gedruckt wurde. Denn man kann ohne Bedenken behaupten, daß diejenigen Compositionen, welche Beethoven als Componisten kennzeichnen und seine Stellung zum musikalischen Publicum begründen, schon bei seinen Lebzeiten gedruckt worden sind.

Das bedeutendste Werk Beethovens, das bisher ungedruckt geblieben ist und das mit Recht bereits mit den gedruckten in das Verzeichniß der in der Gesamtausgabe sicher erscheinenden aufgenommen wurde, ist „Ungarns erster Wohlthäter“ (König Stephan), ein Vorspiel mit Chören von Kozebue, das mit den Ruinen von Athen zur Eröffnung des neuen Theaters in Pesth am 9. Febr. 1812 aufgeführt wurde. Nur die Ouverture ist später bekannt geworden; die schönen Chöre, darunter mehre für Männerstimmen, eine lange interessante melodramatische Scene geben neue Beweise für Beethovens Meisterschaft in dramatischer Charakteristik durch ein ganz besonderes Colorit, welche auch in den Ruinen von Athen so überraschend hervortritt. Als im Herbst 1822 zur Einweihung des Theaters in der Josephstadt die Musik zu den Ruinen von Athen mit einem neuen Text von G. Meisl aufgeführt wurde, componirte Beethoven außer einer Ouverture, welche dann gedruckt und sehr bekannt geworden ist (Op. 124), noch einen großen Chor mit Ballet, welcher nicht herausgegeben worden ist. Auch ein Chor „Ihr weisen Gründer“ für ein patriotisches Schauspiel, im Herbst 1814 componirt, ist ungedruckt geblieben.

Für Orchester existirt noch ein schöner Entreact, marschartig, in sehr charakteristischer Haltung, offenbar für ein bestimmtes Stück, vielleicht Kuffners Trauerspiel Tarpeja, zu welchem er den bereits gedruckten Triumphmarsch schrieb.

Wenig bedeutend ist eine Anzahl von Tänzen und Märschen, die letzteren meist zu verschiedenen Zeiten in Baden auf Veranlassung des Erzherzogs Anton geschrieben.

Sehr bemerkenswerth aber sind drei Stücke zu einem patriotischen Drama Leonore Prohaska aus den Zeiten der Freiheitskriege, ein Kriegerchor, eine Romanze, und ein Melodrama mit Harmonikabegleitung, leider, wie auch die übrigen Sätze, sehr kurz.

Wenig bedeutend sind dagegen einige Gelegenheitscompositionen, ein Hochzeitslied für Gianastasio del Rio vom Januar 1819, und früher eine sehr heitere italienische Cantate mit Pianofortebegleitung zum Geburtsfest seines Arztes Malfatti, sowie eine Abschiedscantate für einen Freund, den Magistratsrath Tuschler für drei Männerstimmen. Ihre Veröffentlichung würde nur beweisen, was auch schon so bekannt ist, daß Beethoven in dem Sinne kein glücklicher Gelegenheitscomponist war, als die äußere Veranlassung nicht ausreichte, weder ihn zu inspiriren, noch ihm die Arbeit flüssig zu machen. Es ist bezeichnend, daß er für diese nach Inhalt, Form und Umfang wenig erheblichen Stücke Entwürfe und Skizzen in Menge niedergeschrieben hat, wie für große Arbeiten. Und nach der andern Seite hin ist es charakteristisch, daß der schöne, tief empfundene elegische Gesang (Op. 118), welchen er auf die „verklärte Gemahlin seines verehrten Freundes Pasqualati“ componirte, um dieselbe Zeit mit jenen Gelegenheitscompositionen, im Jahre 1814, geschrieben ist, von denen er sich so sehr unterscheidet, weil Beethoven hier innerlich theilhaftig war.

Einer wenig späteren Zeit gehört auch eine Reihe jedenfalls interessanter kleiner Compositionen an. Die Wiederaufnahme des *Fidelio* im Jahre 1814 hatte Beethoven die Neigung Opern zu schreiben wieder lebendig gemacht. Es ist ein Irrthum, wenn man annimmt, der ungünstige Erfolg der ersten Oper hätte Beethoven so verstimmt, daß er der dramatischen Thätigkeit für immer entsagt hätte. Vielmehr hat er bald nachher und später wiederholt mehr oder weniger ernstlich gemeinte Pläne für Opern gefaßt und Gegenstand wie Textbuch war mehr als einmal schon bestimmt. Nach dem *Fidelio* sollte es zunächst *Romulus* von Treitschke sein, daneben aber kam Beethoven auf den Gedanken, eine italienische Oper zu schreiben. Zur Vorbereitung auf dieselbe wollte er sich zunächst in Geist und Weise italienischer Poesie und Musik einleben und für sich eine Schule der Beschränkung auf die harmloseste Einfachheit des musikalischen Ausdrucks und leichte Sangbarkeit durchmachen. Zu diesem Zweck ließ er sich am 26. Juli 1814 Metastasio's Werke und componirte eine Reihe seiner anmuthigen Strophen, wie sie ihn bei der Lectüre ansprachen, für zwei, drei oder vier Stimmen ohne Begleitung, die meisten derselben mehrfach. Diese kleinen Lieder, in knapper Form, deren eine beträchtliche Anzahl zu

Stande gekommen ist, zeigen eine durchgehende Einfalt und Einfachheit, wie man sie Beethoven gar nicht zutrauen möchte; auch würde man trotz mancher eigenthümlicher und reizender Wendungen, welche in diesen vorzugsweise auf Wohlklang berechneten Gesängen hervortreten, schwerlich Beethoven in ihnen erkennen. Gerade dies giebt ihnen aber ein eigenthümliches Interesse. Aus dieser Zeit stammt auch das große Terzett *Tremate* (Op. 116), das erst im Jahre 1824 zuerst aufgeführt wurde. Dieses, in großen Dimensionen angelegt und ausgeführt, macht freilich einen ganz anderen Eindruck als jene kleinen Canzonetten, allein wenn man es mit der *Arie Ah perfido* zusammenhält, welche im Jahr 1796 componirt ist, wird man doch den Unterschied der Zeiten empfinden, in denen Beethoven die italienischen Formen mit gutem Glauben als naturgemäßen Ausdruck bestimmter Leidenschaften anwendete, und da er sie mit Bewußtsein als ein Kunstmittel für gewisse Wirkungen handhabte.

Zwei große italienische Gesangstücke mit Orchester, eine *Arie Primo amora, piacer del ciel* und ein Duett *Nei giorni tuoi felici*, von deren Existenz sichere Notizen da sind, haben sich so versteckt, daß sie bis jetzt nicht wieder zum Vorschein gebracht sind.

Bekanntlich wurde Beethoven durch Thomson veranlaßt, schottische und irische Melodien mit Begleitung von Klavier, Violine und Violoncello zu bearbeiten, und diese Aufgabe gewann ihm so viel Interesse ab, daß er Nationalmelodien auch anderer Völker in derselben Weise mit großem Eifer bearbeitete. Von diesen Liedern ist bisher sowohl in England als in Deutschland nur ein verhältnißmäßig kleiner Theil gedruckt; durch Herrn Franz Espagne, der mit großem Eifer denselben nachgespürt hat, sind mehr als 150 dergestalt bearbeiteter Melodien zusammengebracht worden.

Hiermit werden die ungedruckten Compositionen Beethovens aus der Zeit seiner Reise, des Beethovens, wie ihn alle Welt kennt und anerkennt, wohl vollständig aufgezählt sein; wie gering ist die Nachlese, welche hier noch zu halten ist, im Verhältniß zu dem, was vorliegt! Nun ist aber auch eine, ebenfalls nicht bedeutende, Anzahl von Jugendarbeiten des noch nicht fertigen Beethoven vorhanden, die aus begreiflichen Gründen bisher ungedruckt geblieben sind.

In einem kleinen Notizbüchlein, das Beethoven auf der Reise von Bonn nach Wien und dort in den nächstfolgenden Jahren gebraucht hat, findet sich folgende rührende Aeußerung von seiner Hand aufgezeichnet:

Muth! auch bei allen Schwächen des Körpers soll doch mein Geist herrschen. — Fünfundzwanzig Jahre sind da, dieses Jahr muß den völligen Mann entscheiden.

Und dieses Jahr entschied; mit den Trios, welche im Jahr 1795 erschienen, stand der völlige Mann da, der es während seiner ganzen Künstlerlaufbahn be-

währt hat, daß der Geist über alle Schwächen des Körpers herrsche. So fertig steht der Componist in diesem Opus 1 da, so fest und sicher ist er dann mit jedem neuen Opus seinen ganz eigenen Weg gegangen, daß die Frage, wie er denn zu einem solchen geworden, ganz aus dem Gesicht gerückt wurde. Daß Beethoven erst in einem Alter von fünfundzwanzig Jahren als Componist auftrat, daß er vorher in Bonn und Wien gar mancherlei Studien und Versuche gemacht haben müsse, scheint man im Allgemeinen nicht eben ins Auge gefaßt zu haben; mindestens ist es auffallend, daß gerade bei einem solchen Künstler den Jugendarbeiten und dem Bildungsgange so wenig nachgeforscht ist.

Allerdings sind solche vorhanden. Drei Sonaten für Klavier, mit einer gezierten Dedication an den Kurfürsten Maximilian Friedrich, die Beethoven später sehr unangenehm war, erschienen 1786; um dieselbe Zeit Variationen über einen Marsch von Dreßler, und in der bohlerschen Anthologie ein kleines Rondo für Klavier und ein Lied. Später wurden aus dem Nachlaß gedruckt drei Quartette für Klavier und Streichinstrumente, welche bereits im Jahr 1785 componirt waren, eine Sonate und Variationen für die bonner Jugendfreundin Eleonore v. Breuning geschrieben, und unter den ersten von ihm selbst publicirten Liedern befinden sich einige, die noch aus Bonn herrühren. Haben vielleicht diese Werke, die natürlich alle in der Gesamtausgabe ihren Platz finden, das Interesse für die Jugendarbeiten abgeschwächt? Es wäre nicht eben zu verwundern; denn man findet in ihnen kaum hier und da Spuren des späteren Beethoven. Sie erregen mehr Erstaunen, daß nach diesen Anfängen so große Leistungen haben erfolgen können, als daß sie uns die Keime gewahren ließen, aus denen sie sich entwickeln konnten.

Handschriftlich existiren aber noch mehre Jugendarbeiten verschiedener Art theils aus der bonner, theils aus der ersten wiener Zeit. Es findet sich die vollständige Orchesterpartitur eines Ritterballets, welches einen Marsch, deutschen Gesang, Jagdlied, Minnelied, Trinklied und einen deutschen Tanz enthält, von Beethoven wahrscheinlich zu Ehren seines großen Gönners, des Grafen Waldstein componirt, der am 17. Juni 1788 „vom Kurfürsten von Köln als Hoch- und Deutschmeister, unter den gewöhnlichen Feierlichkeiten den Ritterschlag als Mitglied des deutschen Ordens erhielt,“ und der, damals in Bonn, auch für den Componisten dieses Ballets galt. Ferner eine Bassarie aus Claudine von Villabelle „Mit Mädeln sich vertragen“, vermuthlich als Einlagestück componirt, in voller Partitur. Diese Arie war Beethoven in späteren Jahren nicht abgeneigt noch herauszugeben, sowie auch, wie es scheint, Metastasio's Cantate La tempesta, welche er in Form einer ausgeführten Scene und Arie für Sopran mit Quartettbegleitung, als Übungsstück, vermuthlich unter Salieri's Anleitung, componirt hat, deren Partitur ebenfalls noch vorhanden ist. Außer mehren Liedern sind noch einzelne curiose Sachen da z. B.

eine „zweistimmige Fuge, verfertigt von Ludwig van Beethoven im Alter von elf Jahren;“ Sonate für Mandoline, Duett für zwei Flöten; Duett für Bratsche und Violoncell mit der scherzhaften Ueberschrift: „Duett mit zwei obligaten Augengläsern“; Sonate für Klavier und Flöte; Romanze für Klavier, Flöte und Fagott mit Orchesterbegleitung; Variationen für zwei Oboen und englisches Horn über *La ci darem la mano*, und wohl noch Einzelnes mehr. Dann sind noch Skizzen, Entwürfe, unvollendete Bruchstücke aus früher Zeit in ziemlicher Anzahl, die zum Theil interessanter und lehrreicher als die fertig gewordenen Jugendarbeiten, aber natürlich zur Herausgabe in einer Gesamtausgabe keineswegs geeignet sind.

Was von jenen zwar vollendeten aber ungedruckt gebliebenen Jugendarbeiten in eine Ausgabe sämtlicher Werke aufzunehmen sei, darüber werden die Ansichten getheilt sein. Es wird nicht an solchen fehlen, welche alles auszuschließen wünschen, was nicht dem fertigen Meister angehört, was seinen Ruhm wenigstens bei Unkundigen schmälern, das Bild von ihm, welches allen gegenwärtig ist, trüben könnte. Dagegen werden andere auf möglichster Vollständigkeit alles dessen bestehen, was von Beethoven geschrieben und erhalten ist, und das historische Interesse an den Arbeiten, welche seine Entwicklung und Ausbildung wenigstens einigermaßen zu charakterisiren geeignet sind, auch neben der ästhetischen Befriedigung durch reiche und vollkommene Schöpfungen befriedigt wissen wollen. Vermuthlich wird bei der praktischen Ausführung ein Compromiß nicht zu vermeiden sein, schon deshalb, weil es fraglich bleibt, ob alle Jugendwerke, von deren Existenz man weiß, auch zur Veröffentlichung zu erlangen sein werden. In jedem Falle ist es ein für das Unternehmen günstiger Umstand, daß, wenn es möglich und thunlich wird, sämtliche bisher ungedruckte Werke der Sammlung einzuverleiben, der Umfang derselben im Verhältniß zu dem, was gedruckt vorliegt, nicht so erheblich ist, daß die Ausführung des Ganzen dadurch empfindlich gedrückt werden würde; auf der anderen Seite aber, wenn es nöthig wird, sich auf eine mäßige Auswahl ungedruckter Stücke zu beschränken, die kunsthistorische Bedeutung der Ausgabe als Gesamtausgabe nicht in Frage gestellt oder beeinträchtigt werde. Denn abgesehen von den wenigen, oben bezeichneten Werken, welche in einer Gesamtausgabe schon aus Achtung für den Namen des großen Meisters nicht fehlen dürfen, weil sie aus der Zeit seines vollkräftigen Wirkens stammen, werden die übrigen der berechtigten Wißbegierde vorzüglich dadurch Befriedigung gewähren, daß sie zur Kenntnißnahme vorliegen, ohne auf tiefer eingehende Fragen nach dem Bildungsgange des Künstlers den gewünschten Aufschluß zu geben.

Abgesehen von der Musik zu König Stephan und den bisher nicht veröffentlichten Cadenzen, die Beethoven selbst zu seinen Klavierconcerten aufgesetzt hat und die als Beilage zu diesen jetzt erscheinen, werden die ge-

druckten Werke natürlich in unbedingter Vollständigkeit gegeben. Das dem Prospect beigelegte Verzeichniß wird kaum eine erhebliche Vervollständigung oder Berichtigung erfahren, während auch eifrige Sammler manches Seltene und Neue, natürlich nicht unter den Hauptwerken, finden werden. Die Frage nach der Echtheit des Aufzunehmenden ist selten auch nur aufzuwerfen; Beethovens ausgeprägte Individualität giebt einen so bestimmten Maßstab, daß ein Versuch, ihm etwas unterzuschieben, nicht auf Erfolg zu rechnen hätte. Ein paar Kleinigkeiten, die unter Beethovens Namen erschienen sind, aber ohne innere wie äußere Beglaubigung und ohne allgemeine Anerkennung und Verbreitung haben daher wie billig keinen Platz gefunden.

Schwierigkeiten können wohl nur die Arrangements machen. Natürlich nicht die, welche wie Klavierauszüge oder vierhändige Uebertragungen den Zweck haben, Liebhabern ein ihnen sonst nicht zugängliches Musikwerk durch diese Bearbeitung spielbar zu machen, sondern solche, welche durch eine nach Maßgabe der anders gewählten Instrumente durchgeführte Umformung Anspruch auf Originalität oder doch wenigstens auf Selbständigkeit machen, welche authentisch also nur vom Componisten ausgehen können. Beethoven hat sich wiederholt energisch gegen die anmaßliche Täuschung erklärt, mit welcher beliebige Arrangements seiner Compositionen als Originalwerke ausgedoten wurden, und nichts derartiges gehört in eine Ausgabe seiner Werke. Aber Beethoven hat auch solche Umarbeitungen selbst vorgenommen; er hat nach Mozarts Beispiel aus einem Octett für Blasinstrumente (Op. 103), das er selbst später in dieser Gestalt veröffentlicht hat, ein Quintett für Saiteninstrumente (Op. 4) gemacht und drucken lassen; er hat seine zweite Symphonie (Op. 36) und ebenso das bekannte Septett (Op. 20) zu einem Klaviertrio (Op. 38) arrangirt, und das letztere hielt er gut genug seinem Arzt Schmid nach einer schweren Krankheit zu widmen; zu einem Klavier=Quartett bearbeitete er das Quintett für Klavier und Blasinstrumente (Op. 16) und eine Klavier=sonate als Quartett für Saiteninstrumente, auch schrieb er sein Violinconcert zu einem Klavierconcert um. Was von Bearbeitungen der Art als unzweifelhaft von Beethoven herrührend nachzuweisen ist, hat auch ein Anrecht auf eine Stelle unter den sämtlichen Werken, und manche von ihnen rechtfertigen dies durch ein eigenthümliches Interesse. Aber auf diesem Gebiete finden noch Zweifel statt, es sind weder alle Bearbeitungen, welche Beethoven notorisch vorgenommen hat, als wirklich vorhanden nachgewiesen, noch mit völliger Sicherheit ermittelt, wie weit die vorhandenen wirklich authentisch sind.

Zur Vollständigkeit kann man es gewissermaßen noch rechnen, daß alles auch in vollständiger Gestalt erscheint d. h. alle irgend mehrstimmige Compositionen in Partitur, welche das Ganze darstellt, wie der Componist es im Geiste trug und niederschrieb, der Musiker lesend innerlich lebendig repro-

ducirt oder beim Einstudiren und Ausführen in klarer Uebersicht gegenwärtig hält. Manche Werke, auch große, wie das Ballet Prometheus, erscheinen hier zum ersten Mal in dieser Gestalt, andere Partituren sind zwar gedruckt, aber selten geworden, Format und Ausstattung derselben ist sehr verschieden; alle vollständig und gleichmäßig zu geben ist die preiswürdige Leistung dieser Gesamtausgabe. Neben den Partituren geht dann die Ausgabe der Stimmen her, durch welche für die Ausführung der verschiedenartigen Werke in gleicher Weise gesorgt ist, wie durch jene für das Studium.

Der wichtigste Fortschritt ist aber wohl dadurch bezeichnet, daß diese Ausgabe die Echtheit ihrer Publicationen als eine durch kritische Revision im Einzelnen mit Benutzung aller zu Gebote stehenden Hilfsmittel gewonnene und festgestellte verbürgt. Denn eine durchgreifende Sorgfalt für Herstellung eines reinen und zuverlässigen Textes that hier, wie gewöhnlich bei einem viel gebrauchten und weitverbreiteten Autor, vor allem und recht sehr Noth. Aber dazu bedurfte es großer Vorbereitungen und allein zur Beschaffung des weitverstreuten und zersplitterten Materials, auch wenn Glück und Gunst sich förderlich erwiesen, vielfacher Aufmerksamkeit und Spürkraft, Emsigkeit und Beharrlichkeit, welche doch nur mit Sachkenntniß und Hingebung vereinigt bedeutende Resultate erreichen konnten. Denn es kam auf nichts weniger an, als in möglichster Vollständigkeit für die einzelnen Compositionen

Beethovens eigene Handschrift;

Abschriften, unter seiner Aufsicht und Correctur angefertigt;

Stimmen, bei den Aufführungen unter seiner Leitung gebraucht;

Ausgaben, von ihm selbst zum Druck befördert,

zusammenzubringen und für die Textrevision zu benutzen. Daß es nicht häufig gelingen konnte alle Hilfsmittel zu vereinigen, bedarf keiner Erläuterung; daß aber in der That nur ganz ausnahmsweise einzelne Werke zum Abdruck gelangt sind, ohne daß man wenigstens auf eine dieser kritischen Grundlagen zurückgehen konnte, ist ein sehr anerkennenswerthes Resultat eifriger Bestrebungen und bereitwilligen Entgegenkommens. Öffentliche Sammlungen, vor allen mit ausgezeichnete Liberalität das Archiv der Musikfreunde in Wien, und Privatleute, welche im Besitze von Handschriften und erster Drucke sind, von denen niemand sich an Zahl und Bedeutung der Autographen mit A. Artaria in Wien messen kann, haben die Benutzung ihrer Schätze gern gestattet. Es hat ferner nicht an Mittheilungen und Nachweisen aller Art gefehlt, auch solche Männer haben sich gefunden, welche es sich zu einer Lieblingsaufgabe gemacht haben, den Apparat für die neue Ausgabe aufzuspüren und nutzbar zu machen. Namentlich hat Hr. G. Nottebohm in Wien mit unermüdelichem Eifer unausgesetzte Nachforschungen angestellt, welche reiche und erfreuliche Ausbeute gewährt und durch seine sachkundigen und zuverlässigen Mittheilungen die

kritischen Hilfsmittel erheblich erweitert haben. Alle Vorbereitungen dieser Art, für musikalische Publicationen nicht gerade gewöhnlich, sind, wie viel Zeit, Mühe und Kosten sie auch erfordern, von den Verlegern in einer Weise unternommen und gefördert, welche Zeugniß dafür ablegt, wie hoch sie ihre Aufgabe gefaßt und wie wohl sie Art und Bedeutung derselben begriffen haben.

Zur Verwerthung des kritischen Apparats bedarf es aber kritischer Herausgeber. Es kam darauf an, Männer zu finden, welche mit gründlicher musikalischer Bildung und inniger, bis ins Einzelne dringender Vertrautheit mit Beethoven, die man bei tüchtigen Musikern heutzutage wohl voraussetzen darf, auch allgemein ästhetisches Verständniß, Tact und Instinct für das Richtige, Gewissenhaftigkeit in Beobachten und Feststellen der Ueberlieferung, wissenschaftliches Interesse an der methodischen Lösung jeder einzelnen Aufgabe, kurz die wesentlichen Eigenschaften vereinigten, durch welche eine erfolgreiche Handhabung der Kritik bedingt wird. Diese Männer haben sich gefunden. Die großen Instrumental- und Vocalcompositionen hat Kapellmeister Dr. Riez übernommen, der bereits durch seine Theilnahme an den Publicationen der Bach- und Händelgesellschaft, durch seine Ausgaben von Haydn's Symphonien und Mozarts Concertarien seinen Beruf als Herausgeber bewährt und gezeigt hat, daß in ihm ein Philolog verloren gegangen ist, was sehr zu bedauern sein würde, wenn er nicht Musiker geworden wäre. Die Redaction der Kammermusik hat Concertmeister David, der Klavierwerke Kapellmeister Reinecke übernommen, in die Lieder haben sich Musikdirector Richter, Selm. Bagge und Franz Espagne getheilt, sämmtlich Musiker, welche bekannt dafür sind, daß sie nicht bloß Musiker und wohl ausgerüstet sind, im gegebenen Fall, wo Natur und Wesen der Aufgabe ebensosehr wie die vorliegenden Hilfsmittel mit Nothwendigkeit darauf hinführen, auch philologische Kritik zu treiben.

Otto Jahn.

## Der Gedanke der Personalunion.

Wiederholt und selbst von aufrichtigen Freunden des schleswig-holsteinischen Volkes ist in den letzten Wochen die Frage ventilirt worden, ob nicht durch das Auskunftsittel einer bloßen Personalunion zwischen Schleswig-Holstein und Dänemark beide Theile befriedigt und Zustände geschaffen werden könnten, welche Dauer versprechen. Ein Theil derer, welche darauf mit Ja antworten,