

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 25.

KÖLN, 24. Juni 1865.

XIII. Jahrgang.

Inhalt. Das 42. niederrheinische Musikfest. III. — Gedanken über die Tonkünstler-Versammlung zu Dessau. I. Allgemeines. — Das Musikfest in Braunschweig am 10., 11. und 12. Juni 1865. Von Dr. Oscar Paul. — Wagner's Tristan und Isolde in München. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Mainz, das fünfte mittelrheinische Musikfest — Danzig, Berichtigung — Darmstadt, Ordensverleihung — Johann Walther's Choralbuch — Musikfest zu Sydenham — Stockholm, Theaterbrand).

Das 42. niederrheinische Musikfest.

III.

(I. s. Nr. 23. II. Nr. 24.)

Das Concert am zweiten Festabende hatte die Namen Haydn, Beethoven, Schumann auf seinem Programme, und von Jedem Compositionen, die zu den besten gehören, die sie geschrieben haben. Die Auswahl war also eine vorzügliche, das Programm ein glänzendes. Und dennoch zeigte es sich im Verlaufe des Abends, wie schwierig es ist, den rein künstlerischen und den praktischen Forderungen an ein Musikfest-Programm zugleich zu genügen. Denn trotz des tiefen Gehalts, oder vielleicht durch den tiefen Gehalt von Werken wie Beethoven's Coriolan-Ouverture, Schumann's Musik zu Scenen aus Faust (dritte Abtheilung) und Beethoven's Sinfonie in *A-dur*, welche den ersten Theil des Concertes füllten, war dieser erste Theil zu lang und die Spannung der Zuhörenden und theilweise auch der Ausführenden so sehr in Anspruch nehmend, dass dies dem zweiten Theile, in welchem der „Sommer“ und „Herbst“ aus Haydn's „Jahreszeiten“ zur Aufführung kam, offenbar Abbruch that.

Das Orchester feierte an diesem zweiten Festtage seinen Triumph; der Chor erreichte hingegen die Höhe nicht, welche er am vorigen Tage behauptet hatte, was freilich zum Theil auch an den Vocal-Compositionen des zweiten Abends lag, welche der erhabenen Grösse und überwältigenden Macht von Händel's Chören nicht gleich kommen, von denen ewig gelten wird: „Das hören die Völker und sind erstaunt.“

Gleich die Eröffnung des Concertes durch Beethoven's Ouverture zur Tragödie „Coriolan“ war eine vorzügliche Leistung des Orchesters. Beethoven hat sie im Jahre 1807, einem der fruchtbarsten an Meisterwerken — Sinfonie in *B-dur*, die drei Violin-Quartette, Op. 59 —, geschrieben, zu dem „Coriolan“ von H. Jos. von Collin († 1811), dem

er dadurch zu einer Unsterblichkeit verholfen hat, indem die freilich mehr rhetorischen als wirklich dramatischen Werke dieses Dichters der Vergessenheit anheim gefallen sind, was sie indess — namentlich sein „Regulus“ — nicht in demselben Maasse verdienen, wie manche neuere, nur durch kritische Gevatterschaft über der Flut gehaltene Dramen. Beethoven's Ouverture ist eine von den wenigen Trauerspiel-Ouverturen, welche den Zuhörer wirklich in die Stimmung versetzen, welche das bestimmt bezeichnete Drama verlangt; wie erweckt nicht der Anfang die Vorstellung von aristokratischem Trotze, wenn die gerissenen Accorde nach den gehaltenen Noten krachen, als wenn Riesenarme Eichenzweige vom Stamme brächen! Wir empfinden sogleich, hier sei Biegen oder Brechen die Lösung. Und dann wieder die süßen Melodien, welche von Versöhnung und Liebe sprechen, und zuletzt der Schluss mit dem verhallenden Hauptmotiv, mit dessen Tönen der grollende Trotz schwindet. Die Ausführung war vortrefflich; besonders zeichneten sich die Violoncelli durch den Vortrag der bekannten schwierigen Figurenreihe aus.

Auf diese Ouverture folgte die dritte Abtheilung von Schumann's Musik zu Scenen aus Goethe's Faust.

Unsere Zeitung hat sich schon früher in verschiedenen Aufsätzen über die Composition von Schumann's Faust-Scenen ausgesprochen.

Die dritte Abtheilung bildet für sich ein geschlossenes Werk, was Schumann selbst dadurch anerkannt hat, dass er „für die Aufführung der einzelnen dritten Abtheilung einen längeren einleitenden Anfang und einen grösseren zweiten Schlusschor“ geschrieben hat. Sie enthält die Scenen im Himmel, welche die Tragödie schliessen. Die Anachoreten bilden den Uebergang in die jenseitige Welt; es ist ein Gang durch Waldung und Schlucht mit mildem Gesange, in welchem die einzelnen Stimmen gleichsam einander zeigen, was sie schauen. Die Gestalten der drei heiligen Patres, die der Dichter dann aus den himmlischen

Chören hervortreten lässt, bringen poetische Mittelglieder und Steigerungen, welche der Componist zu musicalisch schönen Ruhepunkten und Gegensätzen im drängenden Getriebe der Chöre benutzt und dabei sein grosses Talent für charakteristische Declamation bewährt hat. Darauf folgt der grosse Chor der Engel: „Gerettet ist das edle Glied“, während sie, „schwebend in der höheren Atmosphäre, Faustens Unsterbliches tragen“; das Ganze bildet ein Gesamtstück, in dessen energischen Hauptsatz die anmuthigen Gesänge der jüngeren Engel und der seligen Knaben theils durch einzelne und vereinte Solostimmen, theils durch Halbchöre auf reizende Weise verflochten sind. Der *Doctor Marianus*, unter dessen Hülle Goethe den verklärten Faust einführt, erscheint in Schumann's Tönen in milderer, wärmerer Verklärung, als beim Dichter; namentlich hat Schumann's Musik den Satz: „Dir, der Unberührbaren, ist es nicht benommen“, aus seiner prosaischen Verständigkeit zu melodisch edlerer Gestalt emporgehoben.

Der dramatische Schluss ist die Versöhnung des *Doctor Marianus* (Faust) mit der *Una poenitentium* (Gretchen) durch die *Mater gloriosa*. Mit dem hinzutretenden Chor seliger Knaben bildet Gretchens Gesang und das sich aufschwingende, in langsamen Halbtönen steigende Gebet Faust's, der ihr und der Maria folgt, einen sehr schönen, offenbar wiederum den Text zu Höherem verklärenden Schluss. Ihm schliesst sich dann der „mystische Chor“: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss“, an, aus dem Schumann ein grossartiges musicalisches Finale gemacht hat, das freilich neben den wirklichen Schönheiten manches Seltsame enthält. Ueberhaupt können sich in Bezug auf das ganze Werk gegen die Auffassung nicht nur des Einzelnen, sondern ganzer Theile gewichtige Bedenken regen. Wenn wir uns aber auf den Standpunkt des Componisten stellen und seine individuelle Auffassung einmal gelten lassen, was er beanspruchen kann, so reisst uns die Durchführung dieser Auffassung durch ihren musicalischen Werth über jene Bedenken hinweg, und wir erkennen in dieser Musik, namentlich in der dritten Abtheilung, das Schaffen eines Genius, der die Erinnerung an den Heros der neueren Musik, an Beethoven in seinen letzten Werken, in uns wach ruft.

Die Ausführung dieser Musik hat ihre grossen Schwierigkeiten. Sie wurden im Ganzen mit Glück überwunden, wenn auch Einzelnes theils präciser, theils ausdrucksvoller gewünscht werden konnte. Die Chöre: „Waldung, sie schwankt heran“, und: „Gerettet ist das edle Glied“, machten grossen Eindruck durch Sicherheit und Vortrag, wie denn überhaupt der Fleiss, mit welchem die eigenthümliche Musik studirt war, alles Lob verdient. Von klei-

neren Ensemblestücken, in denen Fräulein Pauline Wiesemann die erste Sopranstimme sang, klangen das Allegretto: „Jene Rosen“, und der Chor seliger Knaben recht hübsch. Frau Lemmens fand in den wenigen Tacten der Partie des Gretchen keine Gelegenheit, sich auszuzeichnen, eben so wenig die Herren Walter und Stagemann, die übrigens ihren *Pater ecstaticus* „auf- und abschwebend“ und *Pater profundus* „in der tiefen Region“ ganz „strack“ zur Geltung brachten. Begünstigter vom Componisten ist der *Pater Seraphicus* und der *Doctor Marianus*, beide dem Bariton zugetheilt und von Herrn Stockhausen in so ausgezeichnet schöner Weise gesungen, dass sein Vortrag die Gesänge dieser halb irdischen, halb himmlischen Wesen zu wunderbar ergreifenden gemacht haben würde, wenn ihre Melodien auch nicht so schön wären, wie sie wirklich sind. Es vermählt sich bei diesem Sänger ein gewisser sinnlicher Reiz der Stimme, der noch einschmeichelnder geworden, als er schon früher war, mit dem geistigen Wesen des Tones, welches weder durch ein Vibrato, das überhaupt nie diese Wirkung erzielen kann, noch durch einen Missbrauch der *messa di voce*, noch durch eine affectirte Accentuation an die falschen Mittel erinnert, durch die andere Sänger einen höheren Ausdruck erzielen wollen, sondern allein durch die methodische Erzeugung, Bildung und Aushauchung des Tones hervorgebracht wird, vermöge deren dieser Ton durch die Kunst dem Willen des Sängers unterthan gemacht worden ist und die jedesmalige Färbung annehmen muss, welche Geist und Seele diesen wesenlosen und doch lebendigen Stoff auszustrahlen zwingen. Diese Kunst ist aber Stockhausen zur anderen Natur geworden; das ist freilich ohne angeborenes Talent nicht möglich: aber wie viele stimmbegabte Kunstjünger vergeuden nicht heutzutage die Gabe der Mutter Natur auf unverantwortliche Weise, und wie wenige haben auch nur eine Vorstellung von dem Gesange, dessen künstlerisches Ziel wir so eben anzudeuten versuchten! Mit wahrer Freude haben wir daher vernommen, dass Herr Stockhausen in Hamburg eine Gesang- und Musikschule gründen will, die er bereits am 1. September d. J. eröffnen wird; es muss der Kunst zum unendlichen Vortheile gereichen, wenn ein solcher Meister sich entschliesst, eine Schule zu bilden, welche seine Grundsätze weiter trägt.

Fragt man uns nun nach dem Eindrucke von Schumann's Faustmusik auf das Publicum, so darf ein gewissenhafter Berichtstatter nicht verschweigen, dass sie durch Einzelnes allerdings sichtbar wirkte, im Ganzen aber nicht in dem Maasse die Zuhörerschaft erregte, wie wir es in Erinnerung an die Aufführung des vollständigen Werkes am 14. Januar 1862, welche die erste in Deutsch-

land war, erwartet hatten. Freilich wirkten dieses Mal auch äussere Umstände ungünstig ein, vor Allem die wirklich kaum erträgliche heisse Temperatur im Saale und der Nachklang der grossartigen Aufführung des vorigen Tages; Beides wirkte in der That abspannend, so dass auch das zweite Vocalwerk dieses Abends, die sonst immer zündenden „Jahreszeiten“ von Vater Haydn, von denen „der Sommer“ und „der Herbst“ aufgeführt wurden, man möchte sagen, nur einen *Succès d'estime* davontrugen und fast nur durch die Sologesänge (Frau Lemmens und die Herren Walter und Stockhausen) das Publicum zu lebhaftem Beifalle anregten.

Nur Beethoven's VII. Sinfonie bekämpfte siegreich sowohl die Erinnerung an „Israel in Aegypten“ als die Schwüle der Temperatur, die in der That in ein Gewitter ausbrach, d. h. in den Donner des Applauses, den die vortreffliche Ausführung nach jedem Satze hervorrief. Ihr gebührte die Palme des Abends, welche das Orchester und der Dirigent zu theilen hatten, denn wie Ferdinand Hiller seine geistvolle und poetische Auffassung der Beethoven'schen Sinfonien von Neuem glänzend bewährte, so genau, ausdrucks- und schwungvoll führte auch die Künstlerschar im Orchester die Intentionen des Meisters aus. Freilich meint der musicalische Referent des *Journal de Bruxelles*, dass diese Sinfonie „eben kein Meisterstück Beethoven's sei“; allein derselbe hat auch bei der Aufführung von Händel's „Israel“ in dem Chor: „Das Ross und den Reiter“, „*un certain désordre qu'il fallait dans les mouvements*“ („eine gewisse Unordnung in den Tempo's“) vermisst und nennt jenen schwungvoll erhabenen Lobgesang „*une tempête*“!

Das dritte Fest-Concert begann mit der Overture zur „Zauberflöte“ von W. A. Mozart. Das unsterbliche Werk, welches in seinen wenigen Tacten mehr Genie und mehr musicalisches Wissen und Können enthält, als manche faustdicke Partitur anderer Musiker, wurde vorzüglich gut ausgeführt, das Tempo natürlich nicht übereilt, wie das bei Hiller nie zu befürchten ist, und jede feine Schattirung berücksichtigt. Nur ein einziges Mal waren Flöte und Fagott im Ausdrucke des *Ligato* nicht ganz einverstanden. Besondere Erwähnung verdient die mässige Betonung des *Sforzando* des vierten Viertels in den Pianostellen, wogegen so oft durch ein zu scharfes Einhauen gefehlt wird.

Auf die Overture folgte der herrliche Vortrag der Tenor-Arie: „Dies Bildniss ist bezaubernd schön“, durch Herrn Walter von Wien, der im zweiten Theile des Concertes auch noch zwei Lieder von Rubinstein und Schumann mit grossem Beifalle vortrug.

Fernere Solo-Gesangsvorträge boten Frau Lemmens-Sherrington und Herr Julius Stockhausen. Die

genannte Künstlerin entfaltete in einer Arie mit obligater Flöte aus Händel's *Allegro e Pensieroso* („Der Frohsinnige und Schwermüthige“) eine ganz ungewöhnliche technische Fertigkeit in trefflichem Triller und colorirtem Gesange, in Figuren aller Art, welche ihr rauschenden Beifall gewannen, obwohl die Composition kalt liess und man sich am Ende trotz der Bewunderung doch verwundert fragte, was man denn eigentlich gehört habe? Noch mehr Enthusiasmus erregte sie — und mit Recht, wiewohl es nur ein Kunststück ist, Violsachen zu singen, das die Catalani aufgebracht, die Sontag und Andere mit Glück nachgeahmt haben — durch die Variationen von Rode, wobei die berühmte Künstlerin im Vortrage des Thema's einen schönen, vollendet künstlerisch gebildeten Ausdruck und in den Variationen ein sicheres Spiel mit allen stets leicht ansprechenden Tonfiguren bekundete.

Herr Stockhausen wiederholte auf den Wunsch eines grossen Theiles der Zuhörer mit Herrn Stagemann das heroische Duett aus Händel's „Israel“, natürlich unter demselben Jubel des Publicums, wie am ersten Tage. Ausserdem entzückte er durch den Vortrag zweier Lieder aus Tieck's Magelone von Johannes Brahms, wobei die Bemerkung, die wir bei seinem Vortrage der Partien in Schumann's „Faust“ machten, sich bewahrheitete: sein Gesang verklärte die Compositionen, die uns an und für sich nicht besonders zusagen konnten. Auf den nicht ruhenden Beifallssturm und Hervorruf wiederholte Herr Stockhausen das zweite dieser Lieder. Natürlich war das Publicum darüber erfreut; wir dürfen aber doch nicht verschweigen, dass es lieber ein Lied von Schubert oder Schumann in so unnachahmlichem Vortrage gehört hätte, der dem Zuhörer zugleich mit der Melodie im Herzen geblieben wäre.

Die erste grössere Production des Abends war das Concert für Pianoforte und Orchester in *G-dur* von Beethoven, gespielt durch Frau Wilhelmine Szarvady-Clauss aus Paris.

Frau Szarvady ist eine Künstlerin, die sowohl mit feinem Geschmack als mit richtiger Beurtheilung ihres Publicums die Compositionen zu wählen versteht, die ihr zum Stoffe dienen sollen, aus welchem ihr Talent ein Bild hervorzaubert, bei dem man nicht mehr unterscheiden kann, ob die sprechende Aehnlichkeit mit dem Original des Meisters oder die lebendige Farbengebung desselben durch die Künstlerin mehr zu bewundern ist. So oft wir sie öffentlich gehört haben, hat sie sich noch nie in der Wahl der Musikstücke vergriffen, denn sie räumt weder der Mode, noch der Convenienz, noch der Parole einer Coterie und der Sucht, für eine bestimmte Schule Propaganda zu machen, Einfluss darauf ein, sondern wählt, in Berück-

sichtigung ihrer Individualität, mit demselben Künstler-Gewissen, womit sie dieselben ausführt, die Werke, welche sie vorträgt. Das hat sie denn auch jetzt wieder in Köln bewiesen, wo sie zu ihrer Hauptleistung das *G-dur-Concert* von Beethoven bestimmte, eine Composition, deren wunderbare Eigenthümlichkeit ihrem ganzen Wesen so ausserordentlich zusagt, dass wir dieses Werk noch nie mit so reinem künstlerischem Sinne und mit so keuschem Vortrage, welcher die Schönheiten gleichsam nur selbst sprechen lässt, ohne sie schminken zu wollen, haben ausführen hören. Auffassung und in Bezug auf Technik wahrhaft classisches Spiel gingen Hand in Hand, um in jedem Satze des Concertes jenen Zauber auf die Zuhörer zu üben, den eben nur der Verein der geistigen Eigenschaften, welche das Material des Tones beseelen, mit der mechanischen Kunst, welche dem Gedanken Flügel gibt, hervorbringen kann. Aus solchem Vortrage mögen sich aber auch die Clavierspieler die Lehre nehmen, dass nicht das vollgriffige Zusammenpacken der Accordfolgen zu orchesterlicher Parodie, sondern das vollendet gleichmässige und poetisch nuancirte Tonleiterspiel die wahre Grundlage und die Krone der pianistischen Technik ist. Dass Frau Szarvady aber auch Meisterin des romantischen Ausdrucks der neueren Schule, das heisst der guten neueren, ist, bewies sie durch den Vortrag einiger Salonstücke von Chopin und Heller, denen sie nach stürmischem Hervorrufe noch ein Lied ohne Worte von Mendelssohn zugab — Alles mit einer Behandlung des Instrumentes, die den Hörer mit reizend duftenden Tonblüthen überschüttete.

Gewiss ist die Behandlung des Spielers bei jedem Instrumente die Hauptsache, allein wenn das Instrument widersteht, ist die geschickteste Hand und das glänzendste Talent verloren. Frau Scarvady spielte aber dieses Mal einen Flügel, der in der That alle Eigenschaften, die man von einem jetzigen Pianoforte verlangt, in sich vereinigt. Dieses Instrument aus der Kunstwerkstatt von Pleyel und Wolff in Paris entwickelte einen runden, überall weichen und doch vollen, bis in den letzten Winkel des Saales ausgiebigen Ton, dessen Kraft auch bei dem stärksten Angriffe niemals zum brausenden Geräusch ausartete, sondern stets jene dem Ohre wohlthuende Fülle beibehielt, welche die mechanische Wirkung von Hammerwerk und Tastatur ganz vergessen lässt und den Eindruck macht, als ginge die Intention des Spielers, wie bei dem Bläser, unmittelbar in den Ton des Instrumentes über. Wir haben an einigen früheren Pleyel'schen Instrumenten die höchsten Octaven nicht so vorzüglich gefunden, die jetzigen aber haben, nach dem im Gürzenich Gehörten zu urtheilen, eine ganz vorzügliche Egalität des Klanges vom tiefsten Bass bis zur höchsten Region, in welcher man

z. B. selbst im Fortissimo des Trillers — dem Prüfsteine der höchsten Octave — niemals etwas Holzartiges, sondern nur Klang der Saiten vernimmt. Dabei hat das Instrument vor den grossen Erards die vortrefflich exacte Dämpfung voraus, die namentlich in kleineren Sälen zum reinen und schönen Vortrage wesentlich nöthig ist. Wir können unseren Industriellen in der Rheinprovinz, die im Clavierbau auch bereits so grosse Fortschritte gemacht haben, nur rathen, den Bau der Pleyel'schen Instrumente zu studiren.

Das zweite grosse Musikwerk, das der dritte Festtag brachte, war die Sinfonie in *E-moll* von Ferdinand Hiller mit dem Motto: „Es muss doch Frühling werden.“ Die ausgezeichnete Ausführung derselben haben wir bereits erwähnt; der Erfolg war ein überaus glänzender, denn nach jedem Satze brach das ganze Publicum in rauschenden Applaus und am Schlusse in Hochs auf den Componisten aus, ein Erfolg bei einer Zuhörerschaft, auf deren Urtheil der Tondichter stolz sein kann. In denselben Enthusiasmus hatte schon in den Proben der Chor und das Orchester eingestimmt, wie das auch am Concert-Abende wieder der Fall war, und unter den Blumen und Kränzen, die dem Componisten und Fest-Dirigenten zugeworfen wurden, befand sich auch ein Kranz mit der Inschrift: *Hommage à F. Hiller. Les artistes Belges. J. de Swert. Is. de Swert. de Bas. H. Possoz. Mertens**).

Die Töne des schönen Festes sind verklungen, denn das ist das Geschick der musicalischen und der dramatischen Kunst, dass ihre Erscheinungen nur dem Augenblicke gehören; kein Marmor, keine Farbe bannt sie fest, sie sind schäumende Welle, ja, weniger als das, schwingender Lufthauch — keine Macht der Erde kann ihnen zurufen: „Verweilet doch, ihr seid so schön!“ Aber vergessen werden die Töne dieses Festes nicht werden von allen, die Empfänglichkeit für musicalische Schönheit besitzen und an diesen Tagen einen wirklich festlichen Genuss empfunden haben**).

Gedanken über die Tonkünstler-Versammlung zu Dessau.

I. Allgemeines.

Wir Dessauer haben das Glück gehabt, eine „Tonkünstler-Versammlung, veranstaltet vom Allgemeinen deut-

*) Wir kommen auf die Sinfonie von F. Hiller zurück.

**) Von fremden Künstlern als Zuhörer beim Feste sind die Herren Volkmann aus Pesth und Golinelli aus Bologna, deren Anwesenheit mir erst jetzt bekannt geworden ist, nachzutragen.

schen Musikvereine“, vom 25. bis 28. Mai inclusive in unseren Mauern zu haben. Wir nennen diesen Umstand ein Glück, weil wir dadurch von der Furcht befreit worden sind; als werde durch die so genannte neudeutsche Schule der Geschmack an den alten Classikern und ihrem Nachwuchs verdrängt werden können. In diese Furcht waren wir durch das Geschrei in musicalischen Schriften und Recensionen über Werke jener Richtung gesetzt worden. Nun haben wir einen Theil solcher Werke selbst gehört und sind getröstet durch die Ueberzeugung, dass dies die Musik nicht ist, vor der die Alten zu zittern und das Feld zu räumen haben.

Wenn wir annehmen dürfen, dass Förderung der Musik Zweck des deutschen Musikvereins ist, so wünschen wir ihm in diesem löblichen Streben alles Glück. Aber er wird diesen Zweck verfehlen, wenn er, anstatt bei den Alten anzuknüpfen und mit ihnen Hand in Hand zu gehen, verwegen und tollkühn über sie hinwegspringt, sie förmlich ignoriert, sie todtschweigt und damit sagt: „Wir wollen von euch nichts mehr wissen; ihr steht auf einem überwundenen Standpunkte.“ So ist wenigstens bei der diesjährigen Versammlung verfahren worden. Unter den circa vierzig Musikstücken, die in vier Concerten zur Ausführung kamen, hatte man neben einigen alten Kirchenliedern nur dem alten J. S. Bach mit einigen Orgelsätzen ein Plätzchen eingeräumt; Gluck, Händel, Haydn, Mozart und Beethoven mussten schweigen. Ohne unseren Altmeister, Dr. Fr. Schneider, über die eben Genannten setzen zu wollen, so hätte doch Pietät und Klugheit gefordert, dass wenigstens von diesem etwas zu Gehör gebracht wurde, von ihm, der hier dreissig Jahre lang an Herstellung eines gediegenen Musikzustandes segensreich gewirkt und unter Anderem eine Capelle hinterlassen hat, mit der man die neuen halbsprechenden Wunderdinge ohne besondere Schwierigkeit ausführen konnte und den sein Herzog und die Bewohner unserer Stadt hochschätzen und mit Stolz den Ihrigen nennen.

Aber freilich würden er und das grosse Sechsgestirn von Gluck bis Beethoven mit ihren „Elephantenbeinen“ das Meiste dieses mückenbeinigen Krims-Krams todte getrampelt haben, und in so fern war es klug, diese Alten gar nicht in den Concertsaal zu lassen; die hätten doch nur Unfug angerichtet.

Hieraus geht genügend hervor, dass der fragliche Verein nicht „Förderung der Musik im Allgemeinen“ verfolgt, sondern nur seiner Musik zum Regimente verhelfen will und zu dem Ende seine wandernden Casino's Propaganda machen lässt. Aber auch diesen Zweck muss der Verein verfehlen, da seine Musik nicht die rechten Mittel anwendet. Zersprengung aller Form, wie in den neuen

Ouverturen, Verwerfung der interessanten Fortspinnung eines Motivs und dafür Melodie an Melodie reihen, wie im Orpheus von F. Liszt, Anhäufung von Missklängen und ungewöhnlicher Harmonieenfolge, wie in der Ouverture von Berlioz—kann wohl eine neue, aber keine gute Musik hervorbringen. Wenn wir mit einem Musikkennner die Componisten in drei Kategorien theilen, von denen die einen mit kleinen Mitteln Grosses, die anderen mit grossen Mitteln Kleines, die dritten mit gewöhnlichen Mitteln Gewöhnliches erreichen, so rangiren die Vereins-Componisten meistens in die zweite Kategorie; man darf da nur den 29. Psalm von Schulz-Beuthen und die Hunnenschlacht von F. Liszt hören.

Man schreie und schreibe für solche Herren noch so viel in die Welt hinein, Muster-Componisten werden sie dadurch doch nicht. An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen! Wir glauben und wünschen auch keinen Stillstand in der Kunst, sondern eine Fortbildung ohne Sprung, den es ohnehin in Kunst und Wissenschaft nicht geben kann. Aber noch fehlt der neue musicalische Messias, und wenn er kommt, so wird er auf einem ganz anderen Wege einerschreiten, als dem, den ihm der Musikverein vorzeichnen möchte.

Zweckmässig und von seinem Standpunkte aus löblich ist es, dass der Verein Werke neuer Componisten ans Licht bringt, vorausgesetzt, dass diese Componisten Mitglieder des Vereins sind und in seinem Geiste schreiben. Dies verdient von der classischen Richtung Nachahmung! Die rheinischen Musikfeste z. B. sind bei ihrer lobenswerthen Vorführung der Werke unserer grossen Todten zu ausschliesslich gegen heranwachsende Talente, welche durch diesen Missstand am Ende in das feindliche Lager getrieben werden. Man beherzige dies!*)

Unser hiesiges Publicum, inclusive Capelle, ist musicalisch conservativ, hat in dieser neuen Musikart keinen Ersatz für die Alten, geschweige denn einen Fortschritt in der Kunst erblickt, und wünscht, dass die Zeit, wo diese Musik einmal herrschen könnte, in möglichst weiter Zukunft oder nie anbrechen möge.

*) Der geehrte Herr Correspondent kann sich aus den Programmen der niederrheinischen Musikfeste in diesen Blättern überzeugen, dass er in Beziehung auf seine obige Aeusserung sich im Irrthume befindet. Unsere Musikfeste haben seit 1818 neben den älteren Meisterwerken auch stets Compositionen von jedesmaligen Zeitgenossen gebracht, und oft sogar solche, welche für das Fest geschrieben waren und als Manuscript aufgeführt wurden. Jetzt gehören freilich ihre Verfasser auch zu den Todten. Wir nennen davon nur von Ihrem Meister Friedrich Schneider „Das Weltgericht“ 1821, „Die Sündflut“, Manuscript, 1824, „Vocalmesse“ 1826,

Das Musikfest in Braunschweig am 10., 11. und 12. Juni 1865.

Von Dr. Oscar Paul.

Der diesjährige Frühling ist mit Musikfesten gesegnet gewesen, und es haben letztere die Kunstfreunde aus der Nähe und Ferne zum gemeinschaftlichen Geniessen herbeigerufen. Ein solches Zusammenströmen — obschon selbstverständlich in kleinerem Maasstabe als bei den niederrheinischen Musikfesten — fand auch in dem durch seine liebenswürdigen, gemüthlichen Bewohner bekannten Braunschweig Statt, und wir müssen constatiren, dass wir daselbst keine nervenranke Isolda erblicken konnten, deren Zustand dem Feste eine tragisch-declamatorische Richtung gegeben hätte. Auch vermissten wir durchaus nicht einen Abbé mit symphonisch-dichterischen Klagen über die weltliche Charakterlosigkeit, sondern wir freuten uns, einen wackeren deutschen Abt zu finden, welcher im Vereine mit anderen Capacitäten des lieben Braunschweig beschlossen hatte, ein recht gesundes, deutsches Musikfest zu feiern. Dass diese Feier in der würdigsten Weise zu Stande kam, dafür gebührt den opferwilligen, den eigenen materiellen Nachtheil nicht beachtenden Männern von Herz und Geist, in deren Händen die geschäftliche Leitung und cavaliere Repräsentation lagen, die ungetheilteste Anerkennung. Es sind ausser Herrn Abt die Herren Adolph Schmidt, Dr. Hans Sommer, Eduard Schade, Voigtländer, Major Holland, v. Schmidt-Phiseldeck, von Unger und Andere, denen Braun-

„Das verlorene Paradies“, Manuscript, 1827, „Der 24. Psalm“ 1828, sechs Nummern aus dem „Weltgerichte“ 1834, — von C. M. von Weber „Kampf und Sieg“ 1822 und 1823, — von L. Spöhr „Die letzten Dinge“, Manuscript, 1826, „Vater unser“ 1840, — F. E. Fesca „Der 103. Psalm“ 1824, — Ferd. Ries „Sinfonie in Es“, Manuscript, 1825, „Sinfonie in F-dur“ und „Der Sieg des Glaubens“ 1829, „Die Könige in Israel“, Manuscript, 1837, „Sinfonie in C-moll“ 1838, zwei neue Overturen, — Bernh. Klein „Jephta“ 1828, „David“ 1841, — F. Mendelssohn „Fest-Ouverture“, Manuscript (ist nicht gedruckt worden), 1833, „Paulus“, Manuscript, 1836, „Der 42. Psalm“ 1839, „Lobgesang“ 1842, „Walpurgisnacht“ 1845, — J. Rietz zwei neue Overturen, — Reissiger „Psalm“, Manuscript, 1843, — G. Onslow „Sinfonie“ 1847 u. s. w. Und dieses Verzeichniss geht nur bis 1847! Nach der Wiederaufnahme der Feste im Jahre 1851 begegnen wir häufig den Namen Rob. Schumann, Franz Lachner, Ferdinand Hiller, ja, sogar Berlioz und Liszt (1857)! — Allein Proben mit Erstlings-Compositionen u. s. w. zu machen, dazu darf ein Institut, wie das niederrheinische Musikfest, nicht übergehen; einen Gesangchor von 600 Personen und ein Orchester von den tüchtigsten Künstlern darf man nicht mit Versuchen beschäftigen: das müssen wir Instituten überlassen, die besonders zu diesem Zwecke gegründet werden sollten. Wir glaubten, dass der „Tonkünstler-Verein“ dazu Bahn brechen würde: es scheint aber, dass allzu einseitige Grundsätze bei der Auswahl der Compositionen vorherrschen, um der Sache einflussreichen Erfolg zu verschaffen!

Die Redaction.

schweig hauptsächlich die künstlerischen Genüsse der letzten Tage zu danken hat und die mit Recht im Hinblick auf bekämpfte Widerwärtigkeiten mit Goethe sagen dürfen:

„Herrlicher's ist nichts ersonnen;

Uns ist diese Schlacht gewonnen.“

Als Dirigenten fungirten der in Braunschweig beliebte wiener Hof-Capellmeister Herbeck, der braunschweiger Abt und der hannover'sche Fischer, letztere beiden auch Hof-Capellmeister. Am ersten Festtage eröffnete Herr Abt als Dirigent des schönen, sechsstimmigen *Sanctus* aus der *H-moll*-Messe für Chor, Orchester und Orgel von J. S. Bach die Feier, und wir erkannten freudig, dass der Abt den tiefen Bach nicht bloss gesehen, sondern sich darin auch gründlich gespiegelt hatte. Die Auffassung war in jeder Beziehung dem Geiste des Tonschöpfers entsprechend und gelangte auch durch die später zu charakterisirenden Kräfte zu vollkommener Wirkung. Das Hauptwerk des Tages und auch des ganzen Festes war Händel's Oratorium „Samson“. Der verdienstvolle Biograph Händel's, Herr Dr. F. Chrysander, hat dieses Werk in der Vorrede zur Partitur der deutschen Händel-Gesellschaft vom historischen Gesichtspunkte aus zur Genüge beleuchtet, wesshalb es hier bei dem knapp zugemessenen Raume zu den Ueberflüssigkeiten gehören würde, noch einmal diese helle Beleuchtung zu reflectiren. Man denke sich dieses grandiose Oratorium nun von 171 Sopran-, 100 Alt-, 76 Tenor- und 93 Bassstimmen, zusammen 440 Chorstimmen, wozu ein Orchester von 105 Mitwirkenden (Orgel, Clavier, 21 erste Violinen, 16 zweite Violinen, 11 Bratschen, 12 Celli, 11 Contrabässe, 4 Flöten, 4 Oboen, 4 Clarinetten, 4 Fagotten, 7 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Paar Pauken, 1 Tuba) kommt, ausgeführt. Um den eigensten Intentionen Händel's gerecht zu werden, hatte man in der zum vollständigen Concertsaale umgewandelten Egydienkirche, deren Resonanz in der That eine gewaltige ist, eine vom Musik-Director und Orgel-Inspector Herrn Selmar Müller in Wolfenbüttel entworfene und vom Orgelbaumeister Euler (Firma Gebrüder Euler) aus Gottsbüren in Kurhessen in der vorzüglichsten Weise angefertigte Orgel mit 24 Stimmen aufgestellt, welche sich in den mächtigen Chören von imponanter Wirkung erwies. Ausserdem wurden die Recitative mit Flügelbegleitung ausgeführt, da Händel für dieselben ausdrücklich Clavicembalo-Accompagnement vorgeschrieben hat, und auch in einigen Ensemblestellen vereinte sich der Flügelton mit den kräftigen Chor- und Orchestermassen aus Halberstadt, Hildesheim, Quedlinburg, Wolfenbüttel, Braunschweig, Hannover, Detmold u. s. w., ohne von letzteren erdrückt zu werden, was man als einen schlagenden Beweis für die vortreffliche Bauart und Klangausgiebigkeit der Flügel-Instrumente

aus der Fabrik der Herren Steinweg und Söhne in Braunschweig und New-York ansehen kann. Wenn wir noch anführen, dass die Soli von der genialen Frau Dustmann (Sopran), von Fräulein Bettelheim, welche vielleicht unter allen Sängern die schönste Altstimme besitzt und dabei durch und durch musicalisch ist, von dem köstlichen Tenoristen Walter mit seiner vortrefflichen Ausbildung des Ueberganges von der Bruststimme in die Kopfstimme (alle drei Genannten aus Wien), und endlich von dem Oratoriensänger Hill aus Frankfurt mit seinem markigen Tone und seiner edlen Vortragsweise ausgeführt wurden, dann wird man uns wohl glauben, dass der ganze Tonkörper trefflich geeignet war, das Händel'sche Werk nach allen Seiten hin zur Geltung zu bringen, zumal er durch gewandte und sichere Direction des Herrn Herbeck aus Wien Seele und Leben erhielt. In ein paar Chören hätte vielleicht ein gemässigeres Tempo noch vortheilhaftere Wirkung erzielt, weil die schon erwähnte ausserordentliche Resonanz der Tonhalle für langsamere Ausführung der Tonfiguren von Massen geeigneter sein dürfte, obwohl das Zeitmaass an sich Händel's Intentionen nicht entgegenstand. Auch hätte wohl an einigen Stellen das Clavier und nicht die Orgel nach Angabe Chrysander's eintreten müssen. Im Ganzen betrachtet, war die Aufführung eine solche, dass wir dieselbe mit Freuden als die erste, den eigensten Intentionen Händel's entsprechende in „Mitteldeutschland“ begrüßen dürfen; und bei späteren „mitteldeutschen Musikfesten“ wird man sich gewiss noch der Begeisterung erinnern, die von Seiten des Publicums dem tonschöpferischen Riesen Händel und dessen tüchtigen Interpreten gezollt worden ist, unter denen die wackeren Chöre mit den frisch und hell klingenden Sopranstimmen und den vollen und weichen Altstimmen besonders erwähnt werden müssen. In den Männerstimmen leistete man im Ganzen zwar recht Tüchtiges, doch dürfen einige ungenaue Einsätze und überstürzte Melodie-Phrasen nicht verschwiegen werden.

(Schluss folgt.)

Wagner's Tristan und Isolde in München*).

In jedem Falle muss man anerkennen, dass die Aufführung dieser Schöpfung (am 10. und 13. Juni) eines der bedeutendsten Momente in der Kunst- und Culturgeschichte abgibt. Die Physiologie

*) Da unser Correspondent *ad hoc* aus Gründen, bei denen die Gemüthlichkeit aufhört, nicht vier Wochen lang in München auf die endliche Erscheinung „Tristan's“ warten mochte, so entnehmen wir dem Berichte des Herrn E. Schelle in der „Presse“ diejenigen Notizen, welche vorzugsweise die äusseren Umstände bei der Aufführung betreffen, da wir über den Inhalt des Buches bereits in Nr. 24 des Jahres 1859 und in Nr. 1 des Jahres 1861 ausführlich gesprochen haben.
Die Redaction.

kann sich nach diesem Ereignisse einen zuverlässigen Maassstab bilden, was heutiges Tages menschliche Lungen, Kehlen, Ohren und Nerven zu ertragen fähig sind; für den Psychologen entspringt daraus eine Lehre, bis wie weit sich der Wahn zu versteigen vermag; die hier betheiligte Kunst aber erhält jetzt sichere und wichtige Aufschlüsse über ihr Wesen und ihre Bestimmung. Es ist uns jetzt aus eigenem Hören und Sehen bekannt, was alles der Deutsche aus seiner Musik gemacht hat, und wir dürfen mit gutem Grunde an unsere lieben componirenden Landsleute die inständigste Bitte richten, es ja nicht noch ein Mal, wenigstens nicht in solcher Form und Weise, zu zeigen; wir wollen gern auf das „Höchste und Tiefste der Kunst“ Verzicht leisten, wenn es sich schlechterdings nur in dem Stile einer Tristan-Melodik kundgeben kann. —

Jedenfalls ist es von grossem Gewicht, dass sich nun das viel berufene Problem zu einer Lösung gebracht hat. Eine ganz eigenthümliche Gestaltung der Verhältnisse musste es fügen, dass dieser denkwürdige Act sich in den Mauern einer Stadt vollzog, die wohl als deutsche Metropole für die bildenden Künste weithin berühmt, doch in der Musik, ungeachtet trefflicher Mittel und Leistungen, bisher keine hervorragende Rolle gespielt hat. Und an diesem Orte, der so wenig Sympathien für die extreme Richtung der neuen Romantik bezeigt, dass er sich sogar noch abwehrend gegen die Stilweise Schumann's verhält, an diesem Orte hat zufälliger Weise die Zukunftspartei ihren letzten Haltpunkt gewonnen. Auf seinem Theater ist das Werk mit einer Vollendung, einem Aufwande an Fleiss und Mitteln unter der Leitung seines Schöpfers selbst aufgeführt worden, dass das Urtheil sich ganz frei von allen Bedingungen hinstellen darf. München hat gesprochen, und sein Wort hat bewiesen, dass die Zukunftsrichtung in ihren letzten Consequenzen in der That eine Zukunft, aber wohlgerneht nur für München und sein Weichbild, besitzt. Das Publicum applaudirte nicht nur frenetisch, sondern rief den Schöpfer des Werkes während des Abends volle vier Mal, Wagner, den es noch wenige Tage zuvor insultiren wollte und während des ganzen Winters auf alle Weise maltrairt hatte, und Wagner war lebenswürdig genug, drei Mal zu erscheinen. Die zweite Vorstellung hatte in der That den Ausschlag gegeben, denn bei der ersten Aufführung hatte der Vater der Isolde nicht gewagt, seine Tochter ohne eine Ausstattung von mehr als 300 Billets dem Publicum vorzustellen; am zweiten Abende dagegen hörte man nur von 50 der Universität zugeschickten Freikarten ausser dem grossen Zins, den Tristan seinen zahlreichen Gönnern entrichten muss. Desshalb vielleicht zeigte das Haus bei der zweiten Vorstellung grosse Lücken. Man war am Abende der ersten Vorstellung stutzig über das mässig besetzte Parterre und die fast leere Galerie, die sich erst während des Stückes einiger Massen füllte. Diesen Umstand erklärte am nächsten Tage ein Gerücht von einer eigenthümlichen Demonstration gegen Bülow, welche an jenem Abende beabsichtigt war; die Polizei war davon zu rechter Zeit benachrichtigt worden. —

Man kann die Stimmung und die Zustände vor der Aufführung in München mit der Zeit der Gluckisten und Picinisten in Paris vergleichen: in einem Punkte jedoch hält der Vergleich mit jener pariser Musik-Revolution nicht Stich. Die Gluckisten und Anti-Gluckisten blaguirten um die Wette, schlugen sich im Theater, schimpften und piffen sich aus, aber von einer eigentlich gemaassregelten Vorstellung wird uns aus jenen Tagen nichts berichtet, und nie haben die Franzosen der königlichen Loge den Applaus abgelauscht. Es hat eben jedes Land seine eigenen Sitten. —

In Bezug auf die Musik heisst es unter Anderem: „Und bei alledem ist diesem so widerwärtigen Werke der Stempel einer ungewöhnlich genialen Kraft aufgedrückt. Manche Sätze und Accente von grosser Schönheit strahlen wie freundliche Sterne mit hellem Glanze aus dem finstern Ton-Chaos hervor und erwecken ein schmerzliches Bedauern, dass ihr Schöpfer, durch die Sucht nach Original-

lität verführt, sich von dem reinen Ideale seiner Kunst abwandte. Der Kenner, wenn er der Gerechtigkeit die Ehre geben will, muss gestehen, dass die Partitur des Tristan, abgesehen von ihrer verwerflichen Richtung, mit Fleiss und Liebe gearbeitet, dass sie ihrer gesammten Factur nach ein Meisterwerk ist. Der Dichter in Wagner hat den Musiker verdorben; dem Dichter, diesem erschlechten Patron, haben wir es zu danken, dass der Meister, der vielleicht dazu berufen war, dem deutschen Musik-Drama seine natürliche, nationale Form zu geben, uns am 10. Juni einen kranken Tristan zusandte, der im besten Falle den Zins in baarer Langeweile zahlt.“

Der Schluss des Artikels lautet: „Um so mehr verdienen die darstellenden Künstler die höchste Anerkennung, die ihre Kraft an ein so undankbares Werk verschwenden mussten. Namentlich traten die Leistungen des Schnorr'schen Ehepaares (Tristan und Isolde) mit wahrhaft glänzender Vollendung hervor; ihm stand Herr Mitterwurzer (Kurwenal) in gesanglicher Beziehung ebenbürtig zur Seite, wengleich er im Spiele mitunter etwas übertrieb; Herr Zottmayer konnte der pitoyablen Figur des Königs Marke nicht gerecht werden, den Vorzug einer deutlichen Aussprache muss man aber diesem Künstler nachrühmen. Fräulein Deinet war endlich als Brangäne eine liebenswürdige Erscheinung. Das Orchester wetteiferte unter der bewundernswerthen Leitung Bülow's mit den Sängern an Fleiss und gutem Willen, und die Direction hatte für eine glänzende, stilvolle Ausstattung gesorgt, die einer besseren Sache werth war.“

„Sollte auch das Erdenwallen Tristan's kurz sein: brillant wenigstens ist es gewesen, und mit Zins hat wahrlich der Held bezahlt, was er gekostet; denn er hat den Münchenern die Wonne einer „Welten-entronnenen Entrücktheit“, eine unzählbare Wonne, bereitet.“

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Das fünfte mittelrheinische Musikfest findet zu Mainz durch die verbündeten Gesangvereine der Städte Darmstadt, Mainz, Mannheim und Wiesbaden u. s. w. am Sonntag den 2. und Montag den 3. Juli in der grossen Fruchthalle Statt, unter Mitwirkung von Fräulein Melitta Alvsleben von Dresden und Philippine von Edelsberg von München, und der Herren Karl Hill von Frankfurt, Gustav Walter von Wien, Franz Weber von Köln (Orgel) und August Ruff von Mainz, mit einem Chor von 800 Sängern und Sängern, einem Orchester von 140 Personen und mit Begleitung der von den Gebrüdern Ibach zu Bonn erbauten Orgel, unter Leitung des Capellmeisters Herrn Friedrich Lux von Mainz. — I. Sonntag, 2. Juli, Vormittags 10¹/₂ Uhr: Overture zur „Zauberflöte“ und „Judas Maccabäus“ von Händel. — Nachmittags Festfahrt auf dem Rheine. — II. Montag, 3. Juli, Nachmittags 2¹/₂ Uhr: 1) Pastoral-Sinfonie von L. van Beethoven; 2) *Adoramus te* von Palestrina und *Jesu dulcis memoria* von Vittoria (*a capella*); 3) Arie aus der „Zauberflöte“ (Herr G. Walter); 4) 63. Psalm für Frauenstimmen mit Begleitung von Harfen, Hörnern und Orgel von Franz Lachner; 5) Lobgesang, Sinfonie-Cantate von Felix Mendelssohn-Bartholdy. — Preise der Plätze: a) für beide Concerte: Balcon-Loge 7 Fl., Sperrsitz 5 Fl., Seiten-Loge 3 Fl. 30 Kr.; b) für ein Concert: 4 Fl., 3 Fl., 2 Fl., Stehplatz 1 Fl.; c) zu den Hauptproben: Sitzplätze 1 Fl., Stehplätze 30 Kr.

Danzig, 30. Mai. Zur Berichtigung der auf Seite 119 des 13. Jahrgangs enthaltenen Mittheilung in Betreff der J. S. Bach'schen Passionsmusik nach dem Evangelisten Johannes diene Folgendes: Dieses Werk ist am Charfreitage 1841 (oder 1842) beim Gottesdienste in der Johanniskirche zu Danzig von mir aufgeführt worden. Vermuthlich hat Herr v. Wasielewski, ein geborener Danziger, mir persönlich befreundet und damals hier noch weilend, da-

bei im Orchester mitgewirkt und dadurch den ersten Impuls bekommen, später sie in Bonn aufzuführen. Ludwig Granzin, Organist und Musik-Director zu St. Johann.

* **Darmstadt**, 22. Juni. Se. K. Hoh. der Grossherzog von Hessen hat dem Hof-Capellmeister L. Schlösser „in Anerkennung seiner vorzüglichen Leistungen in allen Zweigen der Tonkunst und des rastlosen Dienstefers in der Hofcapelle“ das Ritterkreuz erster Classe vom Orden Philipp's des Grossmüthigen zu verleihen geruht.

Herr Otto Kade, Dirigent des Schlosschores in Schwerin, veröffentlicht in Nr. 39 der „Wissenschaftlichen Beilage der Leipziger Zeitung“ einen Aufsatz über Johann Walther's „erstes vierstimmiges protestantisches Choralbuch vom Jahre 1524“. Es ist dem Verfasser gelungen, dasselbe wieder vollkommen herzustellen, und er fordert zur Neu-Herausgabe desselben auf, wozu das dreihundertjährige Künstler-Jubiläum des Altmeisters, welches in das nächste Jahr fällt, die passendste Veranlassung bietet.

Das alle drei Jahre wiederkehrende Musikfest zum Andenken an Händel findet im Krystallpalaste zu Sydenham am 26., 28. und 30. Juni unter der Anordnung der *Sacred Harmonic Society* und der Direction von Costa Statt. Die Tonbühne, im Durchmesser doppelt so gross als der Raum in der Paulskirche, ist mit besonderen akustischen Vorrichtungen gebaut. Mitwirkende: 4000 Personen. Aufführungen: I. Der Messias. II. *Selection* (Auswahl aus Händel'schen Werken). III. Israel in Aegypten. — Solisten: Adelina Patti, Frau Rudersdorf, Lemmens-Sherrington, Parepa, Sinton-Dolby; die Herren Sims Reeves, Cummings, Weiss, Santley, Schmidt (von Wien). Organist Herr Brownsmith. — Numerirte Plätze für die drei Tage: 3 und 2¹/₂ Guineas; für den einzelnen Tag 25 Shill. und 1 Guinea.

Am 21. vor. Mts. ist das neue Theater in Stockholm ein Raub der Flammen geworden. Die Intensität des Brandes und die Raschheit, mit welcher er um sich griff, waren solcher Art, dass es nicht möglich war, das Feuer zu bewältigen. Zuschauer waren glücklicher Weise nicht mehr im Hause, aber in den Coulissen befanden sich noch einige Personen, welche nur mit grosser Mühe sich retten konnten. Eine Schauspielerin sprang im ersten Momente des Schreckens aus dem Fenster und erlitt mehrere Quetschungen. Man glaubt, dass sich das Gas entzündet habe und dadurch der Brand verursacht worden sei. Das Theater war ein hölzernes Gebäude.

Ankündigungen.

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.