

Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstfreunde und Künstler.

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

Nr. 24.

KÖLN, 11. Juni 1859.

VII. Jahrgang.

Inhalt. Tristan und Isolde. Von Richard Wagner. Von L. B. — Aus Cöthen (Kunstzustände, Sing-Akademie). — Tages- und Unterhaltungsblatt (Düsseldorf, Aufführung patriotischer Männerchöre, Händel's Samson — Neuwied, Abschieds-Concert von Musik-Director Flügel — Baden-Baden — Hannover, Vermählungen, Zum Weber-Denkmal — Metz, Fräul. Bochkolz-Falconi — Paris — Neapel).

Tristan und Isolde.

Von Richard Wagner*).

Die alte bretonische Sage von Tristan und Isolde gehörte im Mittelalter vom zwölften Jahrhundert an zu den verbreitetsten. Nach Deutschland wurde sie auch schon um 1170 verpflanzt und lebte theils in Volksbüchern in ungebundener Rede, theils in romantisch-epischen Gedichten von Gottfried von Strassburg (1210) und seinen Erzählern bis auf Immermann fort. Als wirkliches Drama ist sie, so viel uns bekannt, ausser durch Hans Sachs, noch nicht behandelt worden. Den Kern der Sage bildet die Liebe Tristan's zur Isolde, der Gemahlin seines Oheims, des Königs Marke von Cornwallis: — „Es ist eine alte Geschichte, Doch bleibt sie ewig neu“ u. s. w. Den Widerstreit zwischen Natur und Sitte lös't die alte Mähr durch einen Zaubertrank, den die beiden Liebenden unbewusst genossen; das Tragische liegt also darin, dass sie unschuldig durch ihre Leidenschaft zu Grunde gehen.

Diese Anschauung stimmt aber mit unserem modernen Gefühle so wenig überein, dass ein Drama, welches darauf gebaut ist und welches die Menschen, die unsere innigste Theilnahme erregen sollen, als willenlose Geschöpfe zeigt, die wir nicht als unseres Gleichen zu erkennen vermögen, keine Sympathien wecken wird. Lässt nun vollends der Dichter diese unheimliche Entstehung der Liebe nicht im Dunkeln, sondern stellt, wie Wagner es thut, den Genuss des Liebestrankes und die urplötzliche Umwandlung des tödlichen Hasses auf der einen und der ehrfurchtsvollsten Sitte auf der anderen Seite in glühende, maasslose, „übersinnlich sinnliche“ Liebe sichtbar auf der Bühne dar, so dürfte es kaum zu hindern sein, dass eine solche Scene allen Ernst aus der Stimmung der Zuschauer verscheuche.

*) Leipzig, bei Breitkopf & Härtel. 1859. Kl. 8. 110 S.

Im ersten Aufzuge zeigt Wagner gleich wieder, wie im Tannhäuser und im Lohengrin, sein grosses Talent als Regisseur und Decorateur. Die Bühne zeigt das Vorderdeck eines Seeschiffes, ein zeltartiges Gemach, das nach dem Hintergrunde zu durch Vorhänge geschlossen ist. Isolde auf einem Ruhebett, „das Gesicht in die Kissen gedrückt“; Brangäne, ihre Vertraute. Das Lied „eines jungen Seemanns erklingt aus der Höhe, wie vom Maste her“. Der Matrose sehnt sich nach seinem „irischen Kind“ und gibt uns gleich von vorn herein eine Probe von der Schwulst-Poesie und Sprach-Misshandlung, der wir das ganze Gedicht hindurch begegnen, in den zwei Versen:

„Sind's deiner Seufzer Wehen,
Die mir die Segel blähen?“

Das arme Kind! schon die Seufzer verursachen ihr Wehen! Eben so deutsch wäre: „Sind's der Jäger Blasen, die mich rufen?“ oder: „Sind's des Busens Sehnen, die nach ihm sich drängen?“ — Das Wehen und die Wehen, das Blasen und die Blasen, das Streben und die Streben, das Sehnen und die Sehnen u. s. w. haben bis jetzt sehr verschiedene Bedeutungen gehabt; nun, in der „Zukunft“ wird das wohl anders werden.

Isolde fährt auf, verwünscht Cornwall's Strand, den sie nie betreten möchte, und beschwört die Winde, das Schiff zu zertrümmern, in feuriger Rede voll Poesie, welche nur die letzte Pointe: „was auf ihm lebt, den wehenden Athem, den lass' ich euch zum Lohn!“ — etwas abschwächt. Auf ihren Ruf nach Lust öffnet Brangäne die Vorhänge im Hintergrunde. Man sieht das ganze Schiff der Länge nach bis zum Hinterdeck am Steuer*) und darüber hinaus das Meer und den Horizont. Um den Mast „Seevolk“ gelagert, über „sie“ hinaus Ritter und Knappen, etwas von

*) Wagner gebraucht hier und öfter irrtümlich das Wort „Steuerbord“, welches bekanntlich die rechte Langseite des Schiffes (vom Steuer aus gesehen) bedeutet, für Hinterdeck am Steuer. Steuerbord in seiner wirklichen Bedeutung würde die ganze Scenirung unmöglich machen.

ihnen entfernt Tristan ins Meer blickend, zu seinen Füssen sein Gefährte Kurwenal. Vom Maste her wieder der Gesang des jungen Seemannes.—Vortrefflich in der That! Verdienter Applaus kann diesem scenischen Moment nicht fehlen.

Isolde lässt durch Brangäne Tristan zu sich „befehlen“
 „Befehlen liess“
 dem Eigenholde (?),
 Furcht der Herrin
 ich, Isolde.“

Tristan: „Ihr gehorsam, | was zu hören, | meldet höfisch | mir die traute Magd?“ — Doch lehnt er höflich (oder vielleicht auch höfisch?) ab, wobei wir erfahren, dass er sie als Braut zu seinem König Marke geleite. Kurwenal aber wird grob, schickt Brangäne mit den Worten fort:

„Du sag's, und grollten
 mir tausend Frau Isolten.“

Niemandem wird der trotzige Humor zwischen *Moll* und *Dur*, d und t, hier entgehen, zumal wenn ihn die Musik, wie nach Wagner's System erforderlich, unterstützt! Ausser dieser Abtrumpfung pfeift er ihr noch etwas, d. h. „er singt der zögernd sich Entfernenden mit höchster Stärke“ ein Spottlied auf den von Tristan erschlagenen Morold nach, der einst für Isolde in den Kampf ging.

Brangäne kommt wieder nach vorn und schliesst die Vorhänge. Isolde, „dem furchtbarsten Ausbruche nahe“, fasst sich und fragt. Jene antwortet: „Mit höf'schen Worten (da haben wir's!) wich er aus.“ — Nun erzählt Isolde ihr, dass Tristan derselbe sei, der Morold, ihren „Angelobten“, erschlagen und dann verwundet in ihre Gewalt gekommen. Das über ihn gezückte „Schwert, das liess ich fallen“ — „heilte seine Wunde, dass er gesunde“

„und heim nach Hause kehre —
 mit dem Blick mich nicht mehr beschwere.“ (!)

Darauf habe er ihr Dank und Treue geschworen, aber nachher sie verhöhnt und dem König Marke zur Gattin angepriesen. Die Erzählung umfasst achtzig Verse! — Dafür ihr Hass, ihre Qual,

„ungeminnt den behrsten Mann
 stets mir nah' zu sehen.“

Brangäne stellt ihr die Partie mit König Marke als im Grunde doch sehr annähmlich vor, und was Tristan's befürchtete Kälte betrifft, so gebe es dagegen wohl ein Mittel unter den Tränken, welche Isoldens Mutter, erfahren in Zauberkünsten, ihnen mitgegeben!

Isolde wählt aber aus dem „Schrein“, dem Apotheker-kästchen, den Todestrank; den will sie Tristan zutrinken und mit ihm sterben. Da das Schiff sich dem Strande naht, bescheidet sie ihn zu sich, um den „Trank der Sühne“

mit ihm zu theilen. Nach einem ziemlich langen, dialektisch gewürzten und mit Wortfügungen, gegen welche ein bekannter hoher Participial-Stil klarer Redefluss ist, verknoteten Zwiegespräch*) über das Vergangene und die jetzt nothwendige Sühne, lässt Isolde, herrisch gebietend, von Brangäne die goldene Schale mit dem Todestrank füllen und reicht sie Tristan. Er trinkt; da er aber nicht todt zusammenfällt, ruft sie: „Betrug auch hier? Mein die Hälfte! Verräther, ich trink' sie dir!“

Hierauf Wagner: „(Sie trinkt. Dann wirft sie die Schale fort. Beide, von Schauer erfasst, blicken sich mit höchster Aufregung, doch mit starrer Haltung, unverwandt in die Augen, in deren Ausdruck der Todestrotz bald der Liebesgluth weicht. — Zittern ergreift sie. Sie fassen sich krampfhaft an das Herz — und führen die Hand wieder an die Stirn. — Dann suchen sie sich wieder mit dem Blicke, senken ihn verwirrt und heften ihn von Neuem mit steigender Sehnsucht auf einander.) Isolde (mit bebender Stimme): Tristan! — Tristan (überströmt): Isolde! — Sie (an seine Brust sinkend): Treuloser Holder! — Er (mit Gluth sie umfassend): Seligste Frau! (Sie verbleiben in stummer Umarmung.)“ **)

Draussen erschallen Trompeten: man ist am Ufer, König Marke nahet. Die Vorhänge werden aufgerissen, das Verdeck ist voll Menschen; hinten ein neuer Prospect: „das Ufer mit einer hohen Felsenburg gekrönt“. Die Liebenden, die eben noch ein Duett gesungen mit dem Schluss: „Jach in der Brust | jauchzende Lust! | Isolde! Tristan! | Tristan! Isolde! | Weltenentronnen, | du mir gewonnen!“ — fahren auf, Isolde ruft: „Ha! welcher Trank?“ — Brangäne (verzweiflungsvoll): „Der Liebestrank.“ — Isolde sinkt in Ohnmacht, das Schiffsvolk ruft: Heil dem König! Alles geht durch einander, Einige steigen über Bord, Andere legen eine Brücke aus; was wird das geben,

*) Damit man uns nicht der Uebertreibung zeihe, so führen wir Beispiele an, in denen wir die Verse aus Raumersparniss nur durch Striche abtheilen.

Isolde. „Da ich vor ihm stand, | schwieg — da mein Mund, | bannt' — ich meine Hand, | doch, was einst mit Hand | und Mund ich gelobt, | das schwur ich schweigend zu halten.“ (S. 29.)

„Siech und matt | in meiner Macht, | warum ich dich da nicht schlug, | das sag' dir (sage du, soll aber heissen: sage ich!) mit leichtem Fug: | ich pflag des Wunden, | dass den heil Gesunden | rächend schläge der Mann, | der Isolden ihn abgewann.“ (!) (S. 30.)

Tristan (düster). „Des Schweigens Herrin | heisst mich schweigen; | fass' ich, was sie verschwieg, | verschweig' ich, was sie nicht fasst.“ (S. 32.) (Ja wohl, düster!) U. s. w.

**) Wörtlich, ohne Ab- und Zuthat (S. 35). — „Seligste Frau“?? Beseligende? Undeutsch. Durch mich seligste? Das wäre gar zu arg! Vielleicht ein alterthümlicher Ausdruck für „gnädigste Frau“!!

wenn der König aufs Schiff kommt! — Hat nichts zu sagen — „der Vorhang fällt schnell.“ Es war hohe Zeit!

Im Zwischenact hat sich Alles wieder beruhigt. Isolde ist König Marke's Ehefrau; wir sehen sie mit Brangäne beim zweiten Aufzug im Garten vor ihrem Gemach. Anmuthige Sommernacht. Jagdgetön, das sich entfernt. Es röhrt von einem „nächtlichen Jagen“ her, auf das der König mit seinem und Tristan's Freunde Melot auszieht.

Tristan harrt auf das Zeichen, das Löschen der Fackel, die am Gartenthor brennt. Brangäne warnt vor Melot's Verrath: „O lass' die warnende Zünde! die Gefahr lass' sie dir zeigen; nur heute lösche sie nicht!“ — Vergebens! Isolde's glühende Leidenschaft siegt, sie löscht die Fackel. Brangäne steigt auf eine Warte hinter der Scene.

Tristan „stürzt herein“ — „glühende Umarmung“. — Der Herzens-Erguss Beider spricht oder singt sich nun bald zweitimmig, bald in den einzelnen Stimmen wechselnd auf einen Text von einundzwanzig Seiten aus, den nichts unterbricht als ein kurzer Warnungsruf Brangänens (hinter der Scene) von dreizehn Zeilen, während dessen den Liebenden „mit zurückgesenkten Häuptern lange, schweigende Umarmung“ (auf einer Blumenbank) vorgeschrieben ist!

Diese lange lyrische Scene ist in jeder Hinsicht ungeniessbar und unschön bis zum Hässlichen. Empfindung und Sprache sind erkünstelt und geschraubt, und wo sie das nicht sind, gränzenlos matt und alltäglich; die Altdeutschthümelei widert eben so an, wie die Misshandlung der Sprache verletzt. Die Tändelei mit Antithesen von „Fern“ und „Lang“, „Nah“ und „Weit“, von „Tag“ und „Nacht“, in welchen die Liebe all ihren Witz sieben Seiten lang aufbietet, um den Tag anzuschwärzen und die Nacht zu feiern (die Liebenden nennen sich selbst „Nachtgeweihte“), die Spielerei mit dem „süssen Wörtlein und“ („Unsre Liebe, heisst sie nicht Tristan und Isolde?“), die ewigen Spitzfindigkeiten, die an Flachheit und Leere die fadeste Versmacherei der späteren Minnesänger überbieten, die angequälte Ziererei und gesuchte Gedankenküstelei — alles das ist nicht nur nicht im Stande, den Mangel an Innigkeit des Gefühls und an Phantasie zu ersetzen, sondern stellt ihn erst recht ins grellste Licht. Und das alles tritt uns in einer Form entgegen, die dermaassen fessellos und schlotterig ist, dass sie sich nur durch willkürliche Anwendung des meist trivialen, oft falschen, hier und da bloss durch Assonanz vertretenen Reims von der nüchternsten Prosa unterscheidet. Belege zu allem Gesagten bietet jede Seite. Um derer willen, welche die Kritiker nur nach Für und Wider classificiren, lassen wir Behufl Berufung auf den gesunden Menschenverstand hier

einige folgen, die der Lescr in die obigen Tadels-Rubriken einreihen mag.

Beide. Bist du mein? Bin ich's? bist du's? Ist es kein Traum? — Seligste Lust! Ohne Gleiche! Ueberreiche! Ungeahnte! Nie gekannte (gekahlte)! Himmelhöchstes Weltentrücken! Mein und dein! Immer ein! Ewig, ewig ein!

Isolde. Wie lange fern! Wie fern so lang'!

Tristan. Wie weit so nah'! So nah' wie weit! — — Der Tag steckt sein Zeichen an der Liebsten Thüre, dass nicht ich zu ihr führe! — — — Liebchen hegt ihn am Haus, steckt mir drohend ihn aus.

Isolde. Hegt' ihn die Liebste am eignen Haus, im eignen Herzen hell und kraus hegt' ihn trotzig einst mein Trauter. War's nicht der Tag, der aus ihm log, als er nach Irland werbend zog?

Tristan. Der Tag, der dich umgliss — — Was dich umgliss mit hehrer Pracht — — durch Haupt und Scheitel drang mir ein bis in des Herzens tiefsten Schrein. — — Was ohne Wiss' und Wahn ich dämmernd dort empfah'n, ein Bild, das meine Augen zu schau'n sich nicht getraut, von des Tages Schein betroffen lag mir's da schimmernd offen.

Isolde. O eitler Tagesknecht! Getäuscht von ihm, der dich getäuscht, wie musst' ich um dich leiden, den — von seines Gleichen Trug umfangen, dort, wo ihn Liebe heiss umfasste, im tiefsten Herzen hell ich hasste! — — — Der falsche Trank! dem einzlig am Tode lag, den gab er wieder dem Tag.

Tristan. Heil dem Trank! — — Von dem Bild scheucht' er des Tages täuschenden Schein, dass nachtsichtig mein Auge wahr es zu sehen tauge! — — — Wer des Todes Nacht liebend erschaut, des Tages Lügen, wie eitler Staub der Sonnen sind sie vor dem zersponnen.

Beide. — Nacht der Liebe, nimm mich auf
in deinen Schooss,
löse von
der Welt mich los!
Verloschen nun | die letzte Leuchte;
was wir dachten, | was uns däuchte,
all' Gedanken, | all' Gemahnen,
heil'ger Dämm'rung | hehres Ahnen
löscht des Wähnens Graus
Welt-erlösend aus. (!!!) — —

Erbleicht die Welt, | die mir der Tag | entgegenstellt, | selbst dann
bin ich die Welt. | Liebe-heiligstes Leben, | Wonne-hehrstes We-
ben, | Nie-Wieder-Erwachens | wahnlos | hold bewusster Wunsch.
(Mit zurückgesenkten Häuptern lange schweigende Umarmung
Beider!)

Reicht das hin, um vor dem Richtersthule der Grammatik, Poetik, des gesunden Geschmacks und der Gefühls-wahrheit, mit Einem Worte: der Poesie, diejenigen des falschen Zeugnisses und des Meineides gegen die Treue, die sie den ewigen Gesetzen des Schönen geschworen, zu überführen, welche von Wagner's Dichter-Genie und gar von seiner Bedeutung „für die Entwicklungs-Geschichte der deutschen Literatur“ prahlen? — Und doch ist dies nur eine Blumenlese aus den ersten dreizehn Seiten! Noch sind beinahe acht Seiten dieses Duetts übrig. Ohne auf Unsinn, wie „namenlos umfangen“ — „urheilig Erwärmen“ — „endlos ewig ein-bewusst“ u. s. w. und auf die fortgesetzte Spielerei mit dem Tage und der Nacht (einer ins Endlose gedehnten Verwässerung der so genann-

ten Taglieder der Minnesänger, und einer Affen-Caricatur von Julia's und Romeo's: „Der Tag ist ja noch fern, Es war die Nachtigall und nicht die Lerche“ — Zürne nicht, Geist des grossen Dichters, dass ich dich in solche Umgebung bringe!) — ohne auf alles dieses weiter einzugehen, wollen wir nur noch die wenigen Verse hersetzen, in denen sich das mystisch-dialektische Liebesfaseln gipfelt (S. 62 und 63):

Tristan. Ständ' er vor mir, der mächt'ge Tod, — wie wär' seinen Streichen die Liebe selbst zu erreichen?

Stürb' ich nun ihr,
der so gern ich sterbe,
wie könnte die Liebe
mit mir sterben?

Doch, stürbe nie seine Liebe,
wie stürbe dann Tristan
seiner Liebe?

Isolde. Doch unsre Liebe, | heisst sie nicht Tristan | und —
Isolde?

Dies süsse Wörtlein: und,
was es bindet,
der Liebe Bund,
wenn Tristan stürb',
zerstört es nicht der Tod?

Tristan. Was stürbe den Tod,
als was uns stört u. s. w.

Isolde. Doch das Wörtlein: und,
wär' es zerstört,
wie anders als mit Isolde's eignem Leben
wär' Tristan der Tod gegeben?

Doch genug und übergenug! —

Die Ein-bewussten stören der König und Gefolge, von Melot hereingeführt. Isolde schämt sich „unwillkürlich“; Tristan streckt „ebenfalls unwillkürlich“ (*sic!*) den Mantel breit vor ihr aus. Marke, eine gute ehrliche Haut, beweis't zuerst dialektisch dem Melot, dass er sich irrt, wenn er meint, sein Rath hätte ihm die Ehre gewahrt, denn die „frei'ste That (!) von Tristan's Treue“ habe sein Herz getroffen. Dann erst wendet er sich an Tristan: „Mir — dies? Dies, Tristan, mir?“ Darauf hält er ihm eine milde Strafpredigt von vier Seiten, die er mit der Frage schliesst: „Warum mir diese Schmach?“

Tristan, „in dessen Mienen zunehmende Trauer zu lesen“ (wirklich?), antwortet sehr poetisch: „O König, das — kann ich dir nicht sagen.“ Dann fragt er Isolde, ob sie ihm folgen wolle „ins Wunderreich der Nacht,

was, da sie (seine Mutter) mich geba,
ihr Liebes-Berge war,
als, den im Tode sie empfangen,
im Tod sie liess zum Licht gelangen.“ (!!)

Isolde sagt Ja, aber mit eben so mystischem Umschweif. Der gute Marke sagt gar nichts, aber Melot fährt auf. „Tristan dringt auf ihn ein; als Melot ihm das Schwert entgegenstreckt, lässt Tristan das seinige fallen und sinkt

verwundet nieder. Isolde stürzt sich an seine Brust, Marke hält Melot zurück — der Vorhang fällt schnell.“

Der dritte Aufzug zeigt uns den Garten oben auf Tristan's Burg; über die Mauer hin Aussicht nach dem Meere. „Man hört einen sehnüchtigen Hirtenreigen auf der Schalmei geblasen.“

Tristan liegt wie leblos auf einem Ruhebett. Sein treuer Kurwenal — beiläufig gesagt, die einzige charakteristisch gehaltene dramatische Figur im ganzen Drama — hat ihn lieher gebracht und steht neben ihm. Auch hat er „nach der einz'gen Aerztein, die hilft“, bereits einen treuen Steuermann abgeschickt. Tristan erwacht; der gute Gefährte müht sich ab, ihn die Heimat erkennen zu lassen, aber Tristan schwärmt in anderen Regionen: „Ich war, wo ich von je gewesen, wohin auf je ich gehe — wo nur ein Wissen uns eigen: göttlich-ewiges Ur-Vergessen!“ Der arme „Tag“ muss natürlich auch wieder herhalten. — Kurwenal verkündet dem Schwärmenden, dass er nach Isolden gesandt. Das regt ihn auf — aber da die Schalmei des Hirtenknaben immer wieder das traurige Lied bläs't, das Zeichen, das noch kein Schifflein sichtbar ist, so verfällt er wieder in Schermuth, ja, sogar in Ohnmacht. Doch er erholt sich, der lustige Reigen ertönt, „das Schiff, das Schiff“, er ist ausser sich *), Isolde naht — schon ruft sie von aussen: „Tristan! Geliebter!“ — Er rafft sich auf: „Wie hör' ich das Licht!“ (!) stürzt in ihre Arme und sinkt entseelt zu ihren Füssen nieder.

Diese Scene nimmt im Textbuche 23 Seiten (der Rest des Ganzen noch 11 Seiten) ein. Sie dürfte daher für den Sänger eine sehr schwierige Aufgabe bilden, zumal da Tristan nicht, wie Tannhäuser im letzten Acte, nur im Innern zertrümmert, sondern auch körperlich todeswund ist. Auch bietet dort die Erzählung weit mehr Wechsel und Spannung, als hier der träumerisch-mystische Ausdruck Einer und derselben Empfindung, wiewohl Wagner geschickt genug die Eintönigkeit durch die Klänge des Hirtenreigens und dadurch, dass Kurwenal auf der Warte den Lauf des Schiffes und die Gefahr desselben am Küstenriff beobachtet und schildert, zu mildern gesucht hat.

Isoldens Schmerz bricht aus; der Ausdruck desselben ist von einem Hauch wahrer Empfindung und wirklicher Poesie durchweht. Sie sinkt ohnmächtig über der Leiche zusammen.

„Aus der Tiefe hört man Getümmel und Waffengeklirr.“ König Marke ist gelandet, dringt herauf, draussen Brangänens, Melot's Stimme. Kurwenal stellt sich im Burg-

*) Und dennoch: „(in wachsender Begeisterung) Die mir Isolde | einzig enthält, | wie wär' Isolde | mir aus der Welt?“ — Ist es zu begreifen, einen Todesmatten im letzten seligen Augenblicke noch so sophistisiren zu lassen?!

thor (im Hintergrunde) zur Wehr, erschlägt Melot, dringt auf Marke und die Gewaffneten ein, wird verwundet und stirbt an Tristan's Leiche. Brangäne „hat sich seitwärts über die Mauer geschwungen“ (!), müht sich um Isolde, bringt sie zur Besinnung, ruft ihr zu, dass sie dem Könige „das Geheimniss des Trankes“ gestanden, dass er hier sei, ihr zu entsagen, sie mit Tristan zu vermählen! Der gute Marke spricht auch noch einige Worte, die wieder mit seiner Lieblings-Anrede: „Warum, Isolde, warum mir das?“ beginnen. Er fügt sich, nach Wagner's dramaturgischen Grundsätzen, dem Wunder, der Zauberei, aber es ist zu spät. Isolde hört Alles theilnahmlos und haucht ihre Seele unter schwärmerischem Hellsehen aus, das also schliesst:

„In des Wonnemeeres
wogendem Schwall,
in der Duft-Wellen
tönendem Schall,
in des Welt-Athems
wehendem All —
ertrinken —
versinken —
unbewusst —
höchste Lust!“

„Wie verklärt sinkt sie auf Tristan's Leiche. Grosse Rührung und Entrücktheit unter den Umstehenden. Marke segnet die Leichen. Der Vorhang fällt langsam.“

Werfen wir nun einen Rückblick auf das Ganze, so müssen wir in Wagner's Tristan und Isolde das Product eines noch gesteigerten Irrthums über das Wesen der dramatischen Poesie finden. In seinem „fliegenden Holländer“ ist das Motiv zwar auch ein übersinnliches, die Sage von dem so lange auf dem Meere umhertreibenden Verdammten, bis er ein treues Weib findet. Allein erstens hat diese Sage selbst festen Grund und Boden im Volke, und zweitens ist die dramatische Behandlung, wenn auch monoton, doch individuel. Im Tannhäuser haben die übersinnlichen Ideen schon weit mehr die Herrschaft; die Menschen werden nur zu Trägern dieser Ideen, und damit wird schon dem Drama, welches menschlich fühlende und menschlich handelnde Wesen fordert, der Boden entzogen. Wagner hat hier schon einen Schritt weiter in der supranaturalistischen Richtung gethan; er legt mehr Gewicht auf das Tendentiose und Symbolische, als auf das Thatsächliche der Sage, das durch Handlung anschaulich und dem Gefühl unmittelbar wahrnehmbar wird. Im Lohengrin wird vollends der Triumph des Uebersinnlichen gefeiert; wir können aber unmöglich darin einstimmen, da unser ganzes sittliches Bewusstsein sich gegen das Motiv sträubt, das dieser Dichtung zu Grunde liegt. Dass das Weib ihren Mann nie fragen solle, wer er sei, ist gegen die menschliche Natur und gegen das Sittengesetz zugleich, und das

Capitel der Ritter des heiligen Gral auf dem Montsalwatsch kann unser Gefühl, das sich darüber empört, eben so wenig zum Schweigen bringen, als die mystisch-symbolisch-abergläubische Stimmung, die sich Wagner gemacht und zu der er sich als zu etwas seiner Natur Fremdem hinaufgeschraubt hat, eine wahr empfundene oder gar christliche ist.

Und was bringt er uns nun in Tristan und Isolde als Hauptmotiv? Eine menschliche Kraft oder eine menschliche Schwäche? einen menschlichen Willen oder eine menschliche Leidenschaft? überhaupt irgend etwas, worin der frische Puls des wirklichen Lebens schlägt? Nein! Er tischt uns das abgestandene, der Lächerlichkeit versallene Märchen von einem Liebestrank wieder auf und macht diesen übernatürlichen Zauber zum alleinigen Hebel eines Drama's! Dadurch werden seine Personen für uns nicht Menschen, sondern Marionetten. Woher soll das dramatische Interesse an Personen kommen, die nicht zurechnungsfähig sind? woher unsere Theilnahme für Geschöpfe, die nicht fühlen wie wir, sondern nach einer Arznei fühlen müssen, deren Handeln sich nicht psychologisch aus ihrem Charakter und einzelnen Momenten und gegebenen Verhältnissen entwickelt, sondern einzig und allein einem äusseren übernatürlichen Impuls folgt? für Geschöpfe endlich, deren spitzfindig-empfindelnde Sprache wir nicht verstehen? Von Gedanken ist nirgends die Rede; wir vernehmen nur allgemein gehaltene Empfindungen, die mit sehr wenigen Ausnahmen in den hergebrachten Klingklang abblasster Opern-Lyrik auslaufen, oder zu dialektischen Tändeleien und Pointen zugespitzt sind. Was ist aber widriger, als sentimental Witz? — Zur Charakteristik der Figuren kommt es gar nicht; nur in der Nebenrolle Kurwenal's wird ein Streben danach sichtbar. Dieser allein ist etwas, ein treuer, roher Kerl. Isolde und Tristan handeln willenlos, folgen einer äusseren zwingenden Macht. Brangäne ist gar nichts; Marke ein gutmütiger Narr, der aus Respect vor dem Liebestrank (vor dem Wunder!) Fünf gerade sein lässt; Melot ein Statist, der dem Ritter Gelegenheit gibt, in sein Schwert zu rennen, und vom Knappen erschlagen wird, wobei in zwei Aufritten höchstens fünfzig Worte über seine Lippen kommen.

Das ist ein Drama! Denkt man nun vollends daran, dass es die Grundlage eines musicalischen Werkes, einer Oper — selbst neuesten Stils — sein soll, so stehen einem die Haare vor Grauen zu Berge. Wenn Wagner dieses Gedicht nur so in Musik setzt, dass es sich erträglich anhört, so müssen wir ihn für ein musicalisches Genie halten. Vielleicht hat er das einundzwanzig Seiten lange Duett der Liebenden, die Tag- und Nacht-Parallele, nur desswegen gedichtet, um durch dessen Composition zu beweisen,

dass er doch fähig sei, einen grossen musicalischen Gedanken festzuhalten und durchzuführen, woran man bekanntlich bis jetzt stark gezweifelt hat.

Wir schliessen mit einigen Betrachtungen Julian Schmidt's in seiner Geschichte der deutschen Literatur (4. Auflage, Bd. 3, S. 194):

„Während Richard Wagner in seinen Mitteln dieselbe Charlatanerie anwendet, wie Meyerbeer, handelt er doch im besten Glauben; er ist ein Fanatiker seiner eigenen Ideen, die ursprünglich nichts weiter ausdrücken, als das Bewusstsein von der Gränze seines eigenen Talentes, und mit unermüdlichem Eifer weiht er alle Kräfte seines Lebens diesem eingebildeten Zwecke. Eine solche Hingebung imponirt uns Deutschen, und wenn in der Propaganda sehr menschliche Motive mitwirken, wenn der cynische Ton der Schule den widerlichsten Eindruck macht, so ist der ursprüngliche Grund doch wohl die Freude über eine concentrirte Willenskraft in einer schlaffen Zeit. Dieses Gefühl ist edel, aber man muss ihm Widerstand leisten, sonst verführt es uns zu den unglaublichesten Thorheiten, zu jenen Thorheiten, die uns schon häufig zum Spott der Welt gemacht haben. Es ist bei Wagner's Schöpfungen um so nothwendiger, da das, was bei ihm Wirkung thut, nicht die Naturkraft ist, die allen Stoff belebt, sondern der matte Strahl eines Jenseits, der nur durch seinen Gegensatz gegen die Erde imponirt. Sowohl seine Poesie wie seine Musik durchzittert jener anspruchsvolle, seltsame Ton, der dem Anscheine nach etwas sehr Spiritualistisches ist, eigentlich aber die gemeine Sinnlichkeit afficirt. Man hat ihn gar zu einem nationalen Dichter machen wollen wegen seiner mittelalterlichen Stoffe, aber die charakteristische Eigenschaft der deutschen Nation beruht auf dem Gemüthe, der Einheit der idealen Anschauung mit dem Gewissen, und in dieser Beziehung sind Wagner's Opern durchaus undeutsch. Seine Sittlichkeit ist eine transscendente, von dem Gemüthe wie von dem Gewissen losgelös't. Seine Motive sind überirdisch, seine Figuren somnambül. Eben so ist seine Musik auf das raffinirteste darauf berechnet, die Nerven zu reizen. Wer sich diesem Reiz unterwirft, wird in eine unklare Stimmung versetzt werden, wie bei geschickt erzählten Gespenstergeschichten; wer aber dem ersten Eindruck widersteht, wird es als eine Entweihung der Kunst empfinden. Wagner spannt die Phantasie gewaltsam an, nicht durch das Medium des Gemüthes und des Gewissens, wie alle grossen Dichter und Componisten, sondern unmittelbar, wie alle Romantiker, Charlatane und Magiker. Die wahre Kunst geht aus dem Können hervor, aus einer von überquellender Realität erfüllten Seele; die falsche Kunst entspringt aus der Reflexion über die Kunst, die nach einer phantastischen Realität sucht, aber statt der

leibhaftigen Helena ein Schattenbild umarmt. Und da zwischen der Kunst und dem Leben eine beständige Wechselwirkung statt findet, so dürfte es zweckmässig sein, die Kunst beständig vor jenem Venusberg einer vom Leben getrennten Schattenwelt zu warnen, welcher die Nerven abspannt, das Blut krankhaft reizt und die Einbildungskraft mit Hirngespinnen so übersättigt, dass sie zuletzt in matter, hoffnungsloser Blasirtheit endigt.“ L. B.

A u s C ö t h e n .

Es ist für jeden Verehrer der Kunst von Interesse, zu erfahren, wo und wie die Kunst besonders gepflegt wird, und an welcher Stelle sie ein neues, fröhliches Blüthenreis getrieben hat. In dieser Beziehung ist es denn wohl auch an der Zeit, über die cöthener Sing-Akademie ein Wort zu reden, die nun bereits seit vier Jahren von ihrem Dasein in hiesiger Stadt wie in der Umgegend so mehrfache als auch erfreuliche Beweise gegeben hat.

Der Dirigent der gegenwärtigen cöthener Sing-Akademie, Herr Rudolf Magnus, im Frühjahr 1855 nach Cöthen kommend, wurde demnächst vom hiesigen Herrn Dr. Lutze aufgefordert, in dessen Behausung ein Chorgesang-Quartett einzurichten. Es traten dieser neuen Gelegenheit für Gesang bald mehr männliche und weibliche Theilnehmer zu, um so eher, da der Dirigent ausser einem hohen Grade musicalischer Befähigung für die Direction auch einen besonderen Eifer für diesen edlen Zweig der Tonkunst an den Tag legte. Es währte nicht lange, dass auch bereits einige glückliche Versuche mit Solo- und Chorgesang aus Opern gemacht wurden, da der Genannte auch für den ersten mit gutem Erfolg männliche und weibliche Stimmen bildete. Da das weibliche Personal sich vergrösserte, so wurde ausser der gewöhnlichen wöchentlichen Vorübung zum nächsten allgemeinen Chorgesange auch noch eine wirkliche Elementar-Unterrichtsstunde gehalten. Auf diesem sicheren Wege fortschreitend, konnte es dem thätigen Dirigenten auch bald möglich werden, mit der ihm eng angeschlossenen Sängerschar an grössere, namhafte Werke zu gehen. So wurden unter Clavier-Begleitung gesungen: Mozart, 1. Act der Zauberflöte, das 2. Finale aus Titus; Weber, 1. Finale aus Euryanthe, Tenor-Solo mit Chor aus Oberon. — Ausserdem Mozart's Requiem; Händel's Ode am Cäcilien-Tag, Messias; Mendelssohn's Walpurgsnacht und Paulus; Haydn's Jahreszeiten. Mit Orchester: Haydn's Schöpfung, Händel's Samson und Seb. Bach's Passion, in welcher die Akademie bei einer zweimaligen Aufführung in Dessau den zweiten Chor zu singen hatte. Ausserdem fanden in Cöthen und der Umgegend kirchliche Concerte statt, in welchen ausser kirchlichen Gesangsachen auch noch Orgel-Vorträge vom Diri-

genten gegeben wurden, in denen er eine besondere technische Gewandtheit, so wie eine reiche Phantasie zeigte. Im Jahre 1858 constituirte sich der Sing-Verein gesetzlich unter dem Namen „Sing-Akademie“. Das Streben des Herrn Magnus war nun zunächst hauptsächlich dahin gerichtet, die Poesie des einfachen Volksliedes im Chorgesange besonders hervorzuheben und durch kunstgemäßes, resp. seelischen Vortrag Sängern und Zuhörern zur klarsten Anschauung zu bringen. Dies wurde auch in mehreren öffentlichen Concerten wirklich empfunden, z. B. wo nach irgend einem der Mendelssohn'schen vierstimmigen Lieder (sämtlich von der Akademie gesungen) der Beifall des Publicums sich diesmal nicht auf die gewöhnliche laute Weise durch Klatschen, sondern mehr durch ein fast unmerkliches Flüstern, durch ein leises Aufathmen zu erkennen gab, indem das lauschende Ohr sich endlich aus dem süßen Zauberkreise der Tonkunst wieder in die allgemeine Wirklichkeit entrückt fühlte. Obgleich nun auch die allgemeine Stimme des Publicums über die künstlerischen Leistungen der Akademie nicht anders als der Anerkennung und des Lobes voll ist, so steht dennoch ein anderer Theil des Publicums entgegen, entweder 1) aus einer Art von Geringschätzung gegen derartigen Gesang überhaupt, dem man vielleicht eine mehr sinnlich in die Ohren fallende, lärmende Instrumentalmusik vorzieht, oder 2) aus persönlichen Rücksichten Partei nehmend gegen das anerkannt Bessere, eben weil es das Bessere ist und weil eben durch dasselbe die Leistungen eines anderen „Gesang-Vereins“ (*lucus a non lucendo*) etwas mehr in Schatten, oder auch, umgekehrt gesagt: ins Licht treten. Es hat denn auch so nach — obgleich hier in Cöthen vier bis fünf Männer-Gesangvereine ganz friedlich neben einander bestehen — von einer Seite her nicht an wiederholten Bestrebungen gefehlt, der öffentlichen Wirksamkeit der Akademie in den Weg zu treten. Noch erhoben sich von der Gegenpartei Stimmen gegen Herrn Magnus als Ausländer, der die Befugniss nicht hätte, die Kunst hier öffentlich zu treiben. Was würde aber, wäre hierauf zu antworten, aus einem so genannten Zunftwesen in der Kunst wohl Anderes hervorgehen können, als der offbare Tod derselben?

An der Sing-Akademie ist es nun schliesslich, die so erfolgreichen Kunstbestrebungen ihres uneigennützigen Dirigenten mit gebührendstem Danke anzuerkennen, zugleich nicht ohne einige Wehmuth in die Zukunft hinausblickend, wo derselbe wirklich ins Ausland gegangen sein und unsere gute Stadt Cöthen in der Kunst verwais't zurückgelassen haben wird, auf welchen beklagenswerthen Zustand bereits auch ein anderer Referent wiederholt hinzu-deuten Veranlassung genommen hat.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Düsseldorf, 6. Juni. Gestern Nachmittags fand in der Geisler'schen Tonhalle unter Leitung des Herrn Musik-Directors Knappe eine „Aufführung patriotischer Männerchöre“ statt, zu der sich die düsseldorfer Gesangvereine mit dem Männer-Gesangverein von Neuss, den Liedertafeln von Crefeld, Gladbach, Duisburg, dem Sängerbunde von Hilden und anderen vereinigt hatten. Im Ganzen mochte ein imposanter Chor von 150 Sängern beisammen sein. Nach einem einleitenden Choral: „Der alte Gott, der lebet noch“, und Klein's Motette: „Hoch thut euch auf“ — folgten verschiedene, meist bekannte und der Tendenz des Concertes angemessene Lieder, so unter andern das Vaterlandslied von Kücken, Rheinlied von Wayaffe, Kriegslied von Knappe, Körner's Schwertlied von Weber. Als neu wurde uns der Rheingruss, eine frische, lebendige Composition unseres Tausch, geboten, die, mit verdientem Beifall allerdings aufgenommen, bei mehr Präcision im Vortrage doch noch kräftiger hätte durchschlagen müssen. Besonders gut gelang die Wacht am Rhein von Wilhelm; mit dem kernigen Schluss: „Fest steht und treu die Wacht am Rhein!“ machte sie einen mächtigen Eindruck auf die zahlreiche Zuhörerschaft und wurde stürmisch *da capo* verlangt. Völlig misslungen war leider das Schlusslied, Mendelssohn's herrlicher Festgesang an die Künstler; anstatt mit so kläglicher Instrumental-Begleitung sich zu begnügen, hätte man besser gethan, sie ganz fort zu lassen. Im Allgemeinen fehlte es den Chören an gehöriger Durchbildung der einzelnen Stimmen, weshalb denn auch eine künstlerisch befriedigende Wirkung wohl nicht erzielt werden konnte.

Wenn ich Ihnen nun noch mittheile, dass wir am Samstag Abends (4. Juni) Händel's Samson im Instrumentalmusik-Verein (unter gefälliger Mitwirkung des Gesangmusik-Vereins) zu hören bekamen, sollten Sie da nicht meinen, wir hätten zum Ersatz für den Ausfall eines Besseren ganz unter uns das Musikfest im Kleinen und zugleich des grossen Meisters Gedächtniss gefeiert?! Doch da die Aufführung durchaus keinen öffentlichen Charakter trug — wenngleich ein zahlreiches und gewähltes Publicum sich eingefunden hatte —, so gebührt es uns nicht, darüber zu kritisiren. Bemerken wir nur, dass die Chöre nichts zu wünschen übrig liessen; sie waren, zu einem höheren Zwecke bestimmt, mit vielem Fleisse einstudirt, und gelangen namentlich der fugirte Chor der Israeliten im ersten Theile und die Schlusschöre des zweiten und dritten Theils ganz vorzüglich. „Laut schallte der Stimmen voller Chor“, dass es ringsum die weiten Räume der Tonhalle erfüllte und wohl bei jedem Anwesenden den Eindruck der Unvergänglichkeit solcher Gesänge lebhaft aufs Neue erweckte und verstärkte.

Es sind nun im August gerade hundert Jahre, seit die sterbliche Hülle des unsterblichen Händel in der Westminster-Abtei dem Standbilde Shakespeare's gegenüber beigesetzt wurde. Seine Sonaten, seine Opern sind längst verklungen — aber so lange überhaupt noch eine Saite gerührt, ein Instrument angehaucht wird, so lange werden noch seine Oratorien, mit deren Tönen er, wie Herder sich äussert, den Cherub selbst vom Himmel hätte herabzwingen mögen, die Herzen aller Hörer tief erschüttern und hoch erheben! —7—

Neuwied. Mittwoch, 25. Mai, fand das Abschieds-Concert des Herrn Musik-Directors Flügel im Saale des „Alten Riesen“ statt. Der Concertgeber trug vor seine Pianoforte-Sonate Nr. 3, *B-dur*, Mendelssohn zugeeignet, und eine grosse Sonate von Beethoven. Der Flügel'sche Verein sang den Chor aus der Schöpfung: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“, und den „Bergmannsgruss“, Gedicht von M. Döring, melodramatisch in Musik gesetzt für Solo- und Chorstimmen mit Pianoforte-Begleitung von A. F. Anacker. Fräulein Nanny Becker aus Coblenz unterstützte das Concert durch Gesang-Vorträge, und ein tüchtiger Dilettant trug ein Violin-Concert von Rode vor. — Unsere Stadt verliert in Herrn Flügel die

Hauptstütze, wo nicht die einzige, des künstlerischen Aufschwungs der Musik.

Baden-Baden. Herr Benazet, der Kaiser der französischen Spielpächter in Deutschland, hat verweigert, die treffliche Sängerin Mad. Miolan-Carvalho in Paris von ihrem Contract für die ersten vierzehn Tage des August zu entbinden, während welcher sie die Hauptrolle in einer neuen für Herrn Benazet von Gounod componirten Oper zu singen übernommen hat. Herr Benazet, so nahe dem Sitze des deutschen Bundestages, gibt uns damit eine Bürgschaft des Friedens, wenigstens zwischen Baden und Frankreich!

Hannover. Am 31. Mai hat hier die Vermählung der k. Hof-Schauspielerin Marie Seebach mit dem k. Hof-Opernsänger Niemann, und die der Sängerin Fischer-Nimbs mit dem Schauspieler Michaelis Statt gefunden.

Am Donnerstag den 26. Mai wurde zum Besten des Denkmals von C. M. von Weber in Dresden hier dessen Oper „Oberon“ gegeben. Auf dem Theaterzettel steht: „Im dritten Aufzuge *La Séduction*, von den Damen Kobler, Grantzow und dem *Corps de Ballet*.“ Diese französischen Flicker auf einem deutschen Mantel passen schlecht zu dem kriegerischen Antrage von Hannover beim Bundestage!

Fräulein Bochkolz-Falconi hat in Metz mit ungeheurem Beifall gesungen; sie trug (im Theater) die grosse Arie der Vitellia aus Titus, die brillanten Variationen von Hummel und aus Meyerbeer's neuer Oper den Schatten-Walzer der Dinorah vor. Der Applaus war so, wie man ihn noch nie in Metz erlebt hatte. Das Orchester brachte der Sängerin an demselben Abende ein Ständchen. Sie wird auch in der Rolle der Fides dort auftreten.

In Paris hat man in voriger Woche in der grossen Oper den Versuch gemacht, Verdi's „Sicilianische Vesper“ wieder in Scene zu setzen, aber ohne Glück. Die Ausstellung (1855) und Sophie Cruvelli fehlen, welche die beiden Hebel des ersten Erfolgs waren, dessen kurze Dauer unser Correspondent schon damals voraussagte. Wie curios überhaupt, dass man jetzt eine Oper wieder hervorholte, in welcher der glühendste Hass der Italiener gegen die Franzosen sich ausspricht, eine österreichische Herzogin die Verschwörung schürt und leitet, und Procida am Schlusse beim allgemeinen Morden der Franzosen ausruft: *Frappez toujours! Dieu choisira les siens!* —

Sivori hat in Italien, namentlich in Neapel, eine Reihe von glänzenden Concerten gegeben. Er hat aber jetzt wieder den Aufenthalt in Paris vorgezogen.

Hector Berlioz erzählt in seinem Buche: „*Les Grotesques de la Musique*“, welches eine Menge von musicalischen Anekdoten enthält: Als noch ganz junger, angehender Musiker wurde ich von den Mitgliedern einer philharmonischen Liebhaber-Gesellschaft gebeten, ihr Orchester-Director zu sein. Ihr Orchester musste wohl elend sein, und war es in der That. Der Gedanke aber, mich in der Direction instrumental Massen zu üben und auf diese Art *in anima vili* zu experimentiren, bestimmte mich zur Annahme. Als der Tag der Probe gekommen war, verfüge ich mich in ihr Local und finde daselbst bei sechzig Concertirende, die mit dem den Liebhaber-Orchestern eigenen einschneidenden Getöse stimmten. Es war eine Sinfonie in *D* von Gyrowetz aufgelegt. Ich ergebe mich, wir beginnen. Ich vernehme gräuliche Misstöne der Clarinette. Ich unterbreche das Orchester und wende mich an die Clarinettisten mit den Worten: „Sie haben gewiss, meine Herren, ein Stück mit dem anderen verwechselt, wir spielen in *D*, und Sie blasen in *F*!“ — „Nein, mein Herr, das ist die bezeichnete Sinfonie!“ — „Beginnen wir noch-

mals!“ — Neue Missklänge, neue Unterbrechung. „Aber das ist ganz unmöglich; lassen Sie mich Ihre Stimme sehen! Ihre Stimme hat allerdings die Note *f*, aber für *A*-Clarinetten, klingt also *d*. Sie haben Sich im Instrumente vergriffen.“ — „Mein Herr, wir haben nur *C*-Clarinette.“ — „Nun denn, so transponieren Sie um die kleine Terz.“ — „Wir können nicht transponieren.“ — „So schweigen Sie denn ganz!“ — „Oho! auch wir sind Mitglieder der Gesellschaft, und wir haben das Recht, zu spielen, wie alle anderen!“ Bei diesen unglaublichen Worten liess ich den Tactirstab sinken, machte mich, als trüge mich der Teufel davon, aus dem Staube und habe diese Philharmoniker nie wieder gesehen.

Ankündigungen.

In meinem Verlage ist so eben mit Eigenthumsrecht für Deutschland und die Schweiz erschienen:

Gesangs-ABC.

Vorbereitende Methode
zur Erlernung des Ansatzes und der Feststellung der Stimme zum
Gebrauch in Seminarien, Gesangschulen, Gymnasien und
Instituten

von

H. Panofka.

Pr. 25 Ngr. netto.

Die Zweckmässigkeit dieses Werkes wurde von den kaiserlichen Conservatorien in Paris, Toulouse, Metz und Lille anerkannt, so wie von den Directoren der königlichen Conservatorien in Brüssel und Lüttich, den Herren Féris und Daussoigne-Méhul, welche dasselbe auch in ihren Classen eingeführt haben.

Winterthur, Mai 1859.

J. Rieter-Biedermann.

Warnung.

Die Unterzeichneten haben längere Zeit hindurch dem Unfug der Verbreitung von Nachdrucken ihres Musicalien-Verlags, namentlich der Werke Beethoven's, C. M. von Weber's u. A., in so fern mit Nachsicht zugesehen, als sie nur die Nachdrucker selbst, nicht die Sortimentshändler, welche sich mit dem Vertriebe der Nachdruck-Ausgaben befassten, in Anspruch genommen haben. In neuerer Zeit ist aber der Verkauf von Nachdruck-Ausgaben in so grossem Maassstabe und zu so grossem Schaden der Verlagsberechtigten betrieben worden, dass jene Nachsicht nicht länger Statt finden kann. Die Unterzeichneten warnen daher hiedurch öffentlich vor der Fortsetzung solchen Gebahrens, indem sie zugleich auf die unausbleiblichen Folgen hinweisen, welche die Nichtbeachtung dieser Warnung haben würde.

Leipzig, den 26. Mai 1859.

Breitkopf & Härtel.

Friedrich Hofmeister.

C. F. Peters.

B. Schott's Söhne aus Mainz.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigte Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung nebst Leihanstalt von **BERNHARD BREUER** in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

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. Einrückungs-Gebühren per Petitzeile 2 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.