

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstmänter und Künstler.

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

Nr. 8.

KÖLN, 23. Februar 1861.

IX. Jahrgang.

Inhalt. Virtuosen-Productionen in den frankfurter Museums-Concerten. V. Von A. Schindler. — Aus Wien (Tausig's Liszt-Concert). Von Ed. H. — Aus Darmstadt (Gounod's Oper „Faust“). — Carl Magnus Hafner (Nekrolog). — Achte Gesellschafts-Concert in Köln im Gürzenich. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Herr Seelmann, Herr Seiss — Königsberg — Dr. Keferstein † — Frankfurt a. M. — Regensburg — Leipzig — Dresden — Wien — Aufforderung — Deutsche Tonhalle).

Virtuosen-Productionen in den frankfurter Museums-Concerten.

V.

Johann Joseph Bott,

herzoglich meiningen'scher Hof-Capellmeister.

Wie selten dem Wanderer auf dem Gebiete des Virtuosenthums heutzutage das Vergnügen zu Theil wird, einer schönen Partie ansichtig zu werden, die ob ihrer ausnehmenden Vorzüge ein fast jugendliches Gefühl der Begeisterung in ihm zu erwecken vermag, hat wohl jeder der älteren Lustwandler zur Genüge erfahren müssen; ist ihm aber durch Fügung des Schicksals solche Ueberraschung wirklich geworden, so sei es ihm vergönnt, sich zunächst selbst zu beglückwünschen.

In dem durch Kunst, Wissenschaft und theilweise hohe gesellschaftliche Stellung ausgezeichneten Kreise von Männern, die einstens den grossen Propheten zu Wien umgaben, einem Kreise, dem bekanntlich der Verfasser als jüngstes Mitglied lange Jahre anzugehören das Glück hatte, ward öfters das Thema variiert und als wichtiger Fragepunkt discutirt: welches wohl als haltbarer Grund anzunehmen sei, dass bei Virtuosen-Erscheinungen hinsichtlich der wesentlichsten und entscheidendsten Merkmale, als: Pietät vor der Kunst, kunstwissenschaftliche Bildung, Tiefe des Gefühls, richtiges Maass an Begeisterung, Studium der Psyche des Tones, endlich geläuterter Geschmack, in der Regel den Geigern der Vorzug eingeräumt werden müsse. In der Natur der Instrumente, Geige und Clavier, wollte man den Grund nicht finden, in einer höheren Begabung der Individuen eben so wenig, ja, in Betracht der Natur des Claviers, das als volles Ersatzmittel statt des Orchesters der künstlerischen Ausbildung ungemein förderlicher wird, als das Tonwerkzeug mit vier Saiten bespannt, sollte das Uebergewicht vielmehr auf Seite der Clavierspieler liegen, weil sie leich-

ter und schneller an ein gewisses Ziel gelangen, wo sie den Lohn für ihre Mühen einärnten können. Allein gerade in diesem Umstande wollte man den Grund der Gründe, das Darum erkannt haben. Zur Erklärung diene, dass schon in jener Epoche das Clavier ein weit grösseres, aber sinnlich erregbareres Publicum gehabt, als die Königin unter den Instrumenten, die Violine, sich rühmen konnte; ferner, dass die Pianisten schon in jenen Jahren das Instrument oft zu unedlen, also unkünstlerischen, Reizmitteln zu gebrauchen bestrebt waren, womit sie die Menge angezogen, die ihrerseits wieder durch oft unverdiente Huldigungen auf die Gesinnung dieser Künstler nachtheilig zurückgewirkt hat. Indess vermochte selbst dieses Uebermaass die Mehrzahl dieser Classe von ernsten Studien nicht abzuhalten, um den Anforderungen der Epoche mit selbst geschaffenen Werken ernster Gattungen würdig entsprechen zu können. Hierin standen sie der Mehrzahl der Geigenkünstler ebenbürtig zur Seite. — Wie ganz anders verhält es sich in diesem Punkte der Production mit beiden Classen in unseren Tagen!

Diese Discussionen in Beethoven's Behausung, woran der Meister bisweilen alle Schärfe seines Urtheils laut werden liess, haben mir im reiferen Alter und bei vermehrter eigener Erfahrung stets als Leitfaden gedient, sie haben meinem beobachtenden Blicke nicht bloss eine sichere Richtung gegeben, auch der Verstand hat eine feste Methode bei angestellten Prüfungen erhalten, zumal ich beide genannte Instrumente ziemlich fertig selbst gespielt habe. Ueberhaupt knüpfen sich an jene Discussionen manche interessante Erinnerungen, sich anlehnd an damalige Künstlergrössen, zu deren Aufzeichnung jedoch hier nicht der Ort ist. Aber auf ein charakteristisches Merkmal jener Tage mag hingeziegt werden, nämlich auf die überwiegende Anzahl an guten Vorbildern *) im Violinspiel ge-

*) Dass nicht alle grossen Künstler gute Vorbilder abgeben, diese Wahrheit ist von dem musicalischen Volke gar nicht gekannt.

gen solche im Clavierspiel, sicherlich aus dem Grunde, weil dort in den Lehrsätzen der Schule, obwohl diese sich in eine französische und eine deutsche getrennt, bezüglich des inneren Wesens der Kunst vollkommene Uebereinstimmung geherrscht, wogegen die Lehrsätze auf der anderen Seite schon weit aus einander gegangen waren. Der „musicalische Theil“ in Beethoven's Biographie gibt darüber nähere Aufschlüsse; dort finden sich auch die Beweggründe zu Beethoven's scharfen Urtheilen über die Pianisten seiner Zeit.

Eine Umschau auf dem Gebiete des Virtuosenthums der Gegenwart zeigt uns dasselbe Verhältniss, wie dieses die frühere Epoche gezeigt hat. Wir begegnen einer nicht geringen Anzahl achtungswerther Künstler auf der Violine, die theils schon auf der Höhe vollkommener Meisterschaft stehen, theils noch zu dieser Höhe emporklimmen, denen allen von der verständigen Kritik das Zeugniss redlichen Strebens im Geiste wahrer Kunst ausgestellt wird. Wo allenfalls noch Irrthümer mit unterlaufen, da steht zu erwarten, dass die Betreffenden wohlmeinenden Winken und Rath Gehör geben werden (wenn sie sich nicht darüber erhaben dünken), um alle Hindernisse zukünftiger Muster-gültigkeit aus dem Wege zu räumen. Die Namen David, Hellmesberger, Joachim, Kömpel, Königslöw, Laub, Lauterbach, Singer, Straus und jener, dessen Productionen zu diesen Anmerkungen Anlass gegeben, Bott, geben Beweise für die Richtigkeit des Gesagten. Wer es unternehmen will, dieser Anzahl deutscher Violinisten eine gleiche Anzahl deutscher Pianisten von demselben Gehalte gegenüber zu stellen, unerachtet die Gesammtzahl dieser Classe jene um das Vierfache übersteigen dürfte, ist freundlichst hierzu eingeladen, indem der Verfasser, das oben angeführte Schema von Merkmalen, die einen echten Künstler ausmachen, im Auge behaltend, selber nicht den Muth hat.

Nach Anhörung des Herrn Bott im Museum ward der 1. Februar im Kalender roth angestrichen, etwas, wozu seit langer Zeit kein Grund gegeben war. Bekanntlich war Herr Bott einer der Lieblingsschüler von Spohr, an dessen Seite er dann einige Jahre als zweiter Capellmeister am

Am wenigsten sind die eigentlichen Originale gute Vorbilder. Mayseder und Paganini, Field und Chopin waren solche Originale, darum von ihren Schülern höchstens mechanische Aeusserlichkeiten, Handgriffe, oftmals selbst diese nicht, aufgefasst und richtig angewandt worden. Von ihren geistigen Eigenthümlichkeiten vermochten sie selbstverständlich nichts auf ihre Schüler zu übertragen. Schüler und Nachahmer eines Originals zu sein, das die Kunst nach eigenen Gesetzen übt, mögen diese ihre Quelle im Mechanismus oder im Seelischen des Künstlers, oder in Beidem zugleich haben, hat schon manches Talent auf Irrwege geführt, auf denen es zur Entwicklung seiner angeborenen Fähigkeiten nicht gelangen konnte und darum verkümmert ist.

kasseler Hoftheater gewirkt hat. Seine Wahl fiel auf das siebente Concert in *E-moll* von seinem ehemaligen Lehrer; nebst diesem brachte er noch ein vollständiges Concert in *A-dur* von eigener Composition zur Aufführung. Die in beiden Werken betätigte vollkommene Meisterschaft über das Instrument, die Gediegenheit in allem, was der künstlerische Vortrag nach jeder Seite hin beansprucht, lassen die Kritik die Mühe sparen, sich in einer weitläufigen Auseinandersetzung zu ergehen. In solchem Falle hat sie bloss die Thatsachen zu constatiren. Winke, Ermahnungen, Belehrungen, sowohl directe als indirecte, an den Künstler gerichtet, werden überflüssig. Es darf höchstens gesagt werden, dass das todte Notenzeichen von Herrn Bott in seltener Weise belebt wird, dass sein Colorit prächtig, sein Bogen frei von jeder modernen Manier ist, sohin auch von der Glätte, die den Vortrag so manches Mitstrebbenden farb- und kraftlos macht, nichts zu bemerken; ferner, dass seine Tempi und deren Nuancen dem Charakter des Tonstückes haarscharf angemessen sind, demnach von der modernen Flüchtigkeit, die allezeit Charakterlosigkeit zur Folge hat, nicht die leiseste Spur vorhanden ist. Ueber dem Ganzen walte die göttliche Polyhymnia, wie einstens über dem Spiele seines herrlichen Meisters, dessen treuestes Abbild, wie vielleicht in keinem Anderen aus dessen Schule wieder, in diesem Zögling uns höchstlich erfreut hat. Ob Herr Bott im Wiedergeben der Werke anderer Meister derselbe ist, lässt sich, wie begreiflich, nicht sagen, möchte aber kaum zu bezweifeln sein.

Was die Composition des eigenen Concertes betrifft, so darf diese den besten Werken dieser Gattung beigezählt werden. Alle Motive sind eben so schön als edel, und geeignet, zu einem Werke grossen Stils verarbeitet zu werden. Dasselbe gilt von den Passagen, die, mit Ausnahme einer capriciösen im dritten Satze, ungesucht, gleichsam aus dem Organismus natürlich herausgewachsen, als ausgezeichnete Glanzpunkte hervortreten — eine Eigenschaft, die ganz besonders an den Werken der französischen Meister zu rühmen ist. Noch eine andere den französischen Meisterwerken innewohnende Eigenschaft ist mir auch in Bott's Werke aufgefallen, nämlich: Vermeidung alles Zuviel an Modulationen, wovon selbst die Concerte seines grossen Vorbildes nicht immer freizusprechen sind. Wenn alle Compositionen dieses jugendlichen Meisters in Conception und Ausführung dem genannten Werke gleichen, so kann die „Mozart-Stiftung“ zu Frankfurt, deren erster Stipendiat Herr Bott gewesen, sich doppelt beglückwünschen, so schöne und seltene Erfolge durch die gegebenen Mittel zu höherer Ausbildung erreicht zu sehen.

Es versteht sich wohl, dass der dem Künstler gespendete Beifall seiner Leistung vollkommen angemessen war,

wenn auch nur wenige von den Zuhörern die wesentlichen Unterscheidungs-Merkmale zwischen diesem und anderem an dieser Stelle gehörtem Violinspiel erkannt haben dürften.

A. Schindler.

Aus Wien.

[Tausig's Liszt-Concert.]

Seit längerer Zeit lud ein kolossales rothes Placat zu einem „Orchester-Concerte des Karl Tausig“ ein. Das nur aus Liszt'schen Compositionen bestehende Programm verkündete die wohlwollende Absicht eines weimarschen Reise-Apostels, uns gleich *en gros* weise und glücklich zu machen. Herr Tausig ist einer der jüngsten von den blassen, haarumflatterten Jünglingen, welche für die Zukunftsmusik wirken und in Mussestunden auch derlei selbst verfertigen. Als Componist hat sich Herr Tausig durch eine haarsträubende Tondichtung, „Das Geisterschiff“, bekannt gemacht, mehr noch durch den niedlichen Einfall, genanntem „Geisterschiff“ eine lobhudende Appreisung aus der Feder seines Freundes Dräsecke vordrucken zu lassen. Als Erfinder dieser bisher unbekannten Zierde neuer Verlags-Artikel behauptet Herr Tausig jetzt schon einen Platz in der Kunstgeschichte. In seinem Concerte brachte er jedoch keine eigene Composition; nach dem Programm zu schliessen, reis't er lediglich für das Haus Liszt. Dieses Programm hatte in der That etwas Gewaltsames. Schien es doch, als sollte das wiener Publicum, das vereinzelten Aufführungen Liszt'scher Werke bisher kühl begegnete, durch einen Massen-Angriff besiegt werden. Wir glauben nicht, dass dem Interesse des Componisten damit gedient war. Neben Werken anderer Tondichter wird eine Liszt'sche Symphonie stets ein willigeres Auditorium finden. Als Nachbarin tiefgedachter, formschöner Tonschöpfungen wird sie durch ihren blendenden Glanz unser sinnliches Interesse wecken, durch ihre fessellose Subjectivität reizen und ihren Gegnern wenigstens nicht allzu viel zumuthen.

Einem Lawinensturz Liszt'scher Compositionen, wie ihn Herr Tausig in Bewegung setzte, vermögen aber selbst Freunde des Autors kaum Stand zu halten. Wir sahen ziemlich viel Leute, die sich zuvor durch entzücktes Applaudiren ausgezeichnet, vor der Aufführung der Schluss-Symphonie („Die Ideale“) still nach der Thür schleichen. Möge man daher auch uns verzeihen, dass wir nach der vorletzten Nummer nicht mehr die Kraft besassen, noch eine Symphonie mit Aufmerksamkeit zu verfolgen.

Grosse Concerte, lediglich aus Instrumentalwerken eines Componisten zusammengesetzt, haben ihr Beden-

liches, selbst wenn dieser Eine ein Meister ist und durch reichste Erfindung und Vielgestalt in Formen und Stimmungen jede Monotonie abwehrt. Nun vollends eine lange Reihe von Liszt'schen Werken! Da haben wir überall daselbe peinliche Ringen und Zwingen, dasselbe Anknüpfen und Wiederabreissen, dieselben Missklänge und Unmelodieen, denselben Janitscharenlärm.

Geistreich combinirende und colorirende Impotenz bleibt doch überall der Kern Liszt'scher Compositionen. Hört man deren viele nach einander, so merkt man obendrein, dass auch die Methode dieser Impotenz eine ziemlich stereotype ist.

In unseren Besprechungen der „grauer Messe“, des „Prometheus“, der „Préludes“ u. s. w. haben wir uns bemüht, diese Methode eingehend zu analysiren; nach dem, was wir in Tausig's Concert gehört, müssten wir den Leser nur mit Wiederholungen des oft Wiederholten behelligen. Die Lichtpunkte, welche wir bei jenen Anlässen gern hervorhoben, haben wir auch in den von Tausig vorgeführten „Festklängen“ und dem „zweiten Clavier-Concerte“ nicht vermisst: Liszt's feinen Sinn für Klang-Effecte, das Geistreiche mancher harmonischen und rhythmischen Combination, den ungestümen Drang einer bedeutenden, keinem Vorbilde dienstbaren Subjectivität. Ueberall fehlt jedoch die musicalisch-schöpferische Kraft und die künstlerische Gesetzlichkeit der Ausführung. Eine einzelne Melodie steckt hin und wieder furchtsam ihr hübsches Köpfchen heraus, um sofort in wüstem Gedränge unterzugehen; jeder edlen Regung tritt eine dreiste Fanfare, jeder reinen Harmonie ein schneidender Missklang auf den Nacken. Wer wollte es Liszt verdenken, dass er gegen seine klassischen Vorgänger buntre Mannigfaltigkeit, einen schärferen Widerstreit von Gegensätzen versucht? Allein dieser Carnaval von Mannigfaltigkeiten kennt keine Einheit, die Hunningenschlacht von Gegensätzen keine Versöhnung. Anstatt erfreut, erschüttert, erhoben zu sein, fühlt sich der Hörer nach Liszt'scher Musik betäubt und verstimmt. Die „Festklänge“ haben vor ihren übrigen symphonischen Schwestern den einen Vorzug, dass sie keine Geschichte erzählen. Der Hörer muss nicht immersort sehen, wie das „Programm“ den geängstigten Tondichter von Tact zu Tact verfolgt.

Ein Herr Kulke konnte sich diese Lücke nicht entgehen lassen und weihte das Publicum durch ein im Concertsaale vertheiltes Programm in die poetischen Geheimnisse der „Festklänge“ ein. „Ein grosses, allgemeines, volksthümliches Fest“, versichert er, „ruft eine bewegte Menge, die Freude auf der Stirn, den Himmel in der Brust, in seine Zauberkreise.“ Könnten wir an diesem Orte Noten-Beispiele bringen, der Leser würde staunen, wie „die

Freude auf der Stirn“ und „der Himmel in der Brust“ sich in Liszt'schen Accorden ausnimmt. Auch hätten wir ohne Herrn Kulke's Wegweiser nicht sowohl an die „olympischen Spiele der Griechen“ als an die politischen Lustbarkeiten von Neutra und Eperies denken müssen. Wagner und Liszt erheben ganz ernstlich den Anspruch, dass man Kunstmittel und Ausdrucksweisen, welche anderwärts als trivial verpönt sind, in ihren Compositionen für höchst ideal anzusehen habe. So ergehen sich auch die „Festklänge“ (wie fast alle Liszt'schen Orchesterstücke) sehr reichlich in „türkischer Musik“. Die grosse Menge hört das immer gern, und so lässt sie sich vielleicht auch einreden, dieselbe Stelle sei bei Donizetti Rohheit des Effectes, bei Liszt Ausdruck sublimster Geistigkeit.

Der „Festmarsch zum Göthe-Jubiläum“ erinnert stark an Wagner, den er jedoch durch die Errungenschaft des Schrittwechselns (das Trio geht im Dreiviertel-Tact) überholt. Reizend sind einige Orchester-Effecte, z. B. die Gegenbewegung der abwärts in Terzen gehenden Flöten gegen die aufwärts geführte Melodie. Als musicalische Verherrlichung Göthe's durch einen so feinen und enthusiastischen Göthe-Kenner ist der „Festmarsch“ ein neuer Beleg, wie alles Aufgebot von Bildung und Begeisterung kein gutes Tonstück hervorzubringen vermag, wenn die specifisch musicalische Erfindung fehlt.

Gegenüber den Orchester- und Chor-Compositionen von Liszt fühlen wir uns als Berichterstatter über dessen Clavierwerke stets in einer angenehmeren Lage; Liszt's unübertroffene Kenntniss und geistreiche Verwendung des Clavier-Effectes putzt hier die sickernde Erfindung nicht bloss glänzend auf, sie führt dem Componisten, der mit dem Piano so eng verwachsen ist, thatzählich neue Ideen zu. Leider konnten die von Herrn Tausig vorgetragenen Clavierstücke unsere Erwartungen nicht erfüllen. Auf ein „Concert“, das jede auftauchende Schönheit in einem Wirbel empörter Musik-Elemente verschlingt, folgte eine „ungarische Rhapsodie“, welche die nationale Charakteristik bis zur vollständigen Cymbalisirung des Claviers treibt. Liszt's „Valse-Imromptu“ ist reiner Leopold Mayer mit etwas harmonischem Strychnin versetzt. Nun aber vollends das „Scherzo“ mit angefügtem „Marsch“! Vereinigt es nicht die schönsten Symptome eines verrückt gewordenen Clavierstils? Diese Tastenschlächterei mit ihren gräulichen Dissonanzen ein „Scherzo“? Eben so scherhaft würde es uns vorkommen, wenn Jemand unversehens eine Handvoll Erbsen uns an den Kopf würfe und mit nassen Bürsten ins Gesicht führe. Scherhaft fanden wir dieses „Scherzo“ nicht, auch nicht musicalisch, aber komisch im höchsten Grade. Aufrichtig wehrten wir uns gegen diese Stimmung einem Manne wie Liszt gegenüber; aber bei

seinem „Scherzo“ wurde uns der Ausspruch des geistreichen Ehlert klar, die Zukunftsmusik sei eigentlich „nur unbeschreiblich komisch“. Das klang wirklich, „als spiele der Sonnenstich Clavier“!

Als Pianist überraschte Herr Tausig durch ungewöhnliche Kraft und Bravour. Nur ging er in der Energie des Anschlags häufig zu weit und stach oder hieb in die Tasten, dass das Instrument ächzte. In seinem Vortrage stritten sich Geist und Manier. Ein Urtheil über die absolute künstlerische Höhe des Concertgebers können wir aus dem engen Kreise seiner Productionen uns allerdings nicht bilden; als Liszt-Spieler ist er jedenfalls eine glänzende Erscheinung.

Der Erfolg des Concertes war, was den Beifall betrifft, ein sehr günstiger. Das Publicum — allerdings ein anderes, als in den philharmonischen und Gesellschafts-Concerten — benahm sich recht enthusiastisch. Es schien fast, als hätte es zuvor Herrn Brendel's Lobschrift gelesen, welche von der Thesis ausgeht: „Liszt's Werke sind das Ideal unserer Zeit“*).

Fern sei es von uns, mit den gelehrten Verfechtern der Zukunftsmusik über Liszt streiten zu wollen. Das ist für alle Zeit unmöglich, seit deren kritischer Advocat, Herr Brendel, den denkwürdigen Ausspruch gethan: „Es hat sich die Meinung im Publicum gebildet, als ständen überhaupt zwei berechtigte Parteien einander gegenüber. Dem ist jedoch nicht so; im Gegentheil: wir haben allein Recht und die Gegner absolut Unrecht.“ Seit wir so bestimmt wissen, dass wir nun einmal zeitlich und ewig verdammt sind, hüten wir uns sehr, noch weiteres Aerger- niss zu geben. Von Herzen wünschen wir Herrn Tausig, der noch drei bis vier ähnliche Liszt-Batterien aufzuführen gedenkt, den besten Erfolg seines Unternehmens. Es gehört viel Heroismus und mehr als bloss künstlerisches Vermögen dazu, so kostspielige Missions-Concerte „für eine Idee“ zu veranstalten. Wenn das Sprüchwort: „Zeit ist Geld!“ Recht hat, so kann man nicht ohne Bewunderung von „Tausig und seiner Zeit“ sprechen.

Ed. H.

Aus Darmstadt.

[Gounod's Oper „Faust“.]

Wohl selten hat ein neues Opernwerk eine so allgemeine, freudige und tiefe Befriedigung hervorgebracht, wie Gounod's „Faust“, der jüngst hier zuerst die deutsche Bühne beschritt und den Kenner und Laie als einen ausgezeichneten Kunstgewinn begrüssen. Ist schon das Text-

*) „Franz Liszt als Symphoniker.“ Seite 6.

buch, der berühmten Dichtung Göthe's gewandt und treu folgend, an sich für das deutsche Publicum interessant, so ist es noch mehr diese seelenvolle, edle, die Herzen sympathisch berührende und süß bewältigende Musik. In diesem dritten und fünften Acte, welche vorzugsweise auf den feineren Saiten der Seele spielen, liegt ein Zauber von Melodie und Harmonie, der sich wie ein holder Traum auf den Zuhörer herabsenkt und ihn mit stillseligem Genuss erfüllt. Das ist eine Wirkung, wie sie von der musicalischen Bühne herab nur sehr selten erzielt worden ist: ein gänzliches Versunkensein und Schwärmen in der Kunst, das, wenn wir daraus erwachen, eine reine und gehobene Stimmung in uns zurücklässt. Aber auch da, wo es eine complicirte dramatische Aufgabe gilt, z. B. in dem bunten Leben und den Massen der Kirmess, in der tragischen Scene von Valentin's Tod, in den dämonischen Klängen und Reigen der Walpurgsnacht — ist Gounod ein glücklicher Tondichter, scharf charakterisirend und edel in der Ausführung, ein klarer, wohlbemessender Geist, den die Muse mit Genie gesegnet hat, welches überall mächtigen Eindruck machen muss. Dieser war bei uns ein um so entschiedenerer, da die Ausführung des werthvollen Werkes von Pietät, Fleiss und Talent getragen war und überall Eindringen und sorgfältiges Studium zeigte. Sänger und Capelle wetteiferten in schönen Leistungen, und dieses Resultat ist ein neues Ehren-Diplom für den trefflichen musicalischen Leiter Schindelmeisser; ihm verdankt, wie vordem R. Wagner, jetzt Ch. Gounod den ersten Triumph-Einzug. Allbekannt ist es, wie geschmackvoll und stets neu überraschend die Hoftheater-Direction für die Inszenirung und Ausstattung grosser Werke sorgt, und dieser „Faust“ ist eine neue, glänzende Probe ihrer rühmlichen Sorgfalt. Die frappant und wie durch einen Zauberschlag wechselnden Scenen des fünften Actes sind wahrhaft magische Bilder, in denen Tanz, Malerei, Costume und Maschinerie reizend zusammenwirken. Wir haben der lobenswerthen künstlerischen Leistungen bereits summarisch gedacht, und nennen die Herren Künzel (Faust), Becker (Valentin), Trapp (Mephisto), Wolters (Siebel) und Frau Maximilien (Marthe) als glückliche und durch Beifall ausgezeichnete Repräsentanten ihrer Partieen. Fräulein Emilie Schmidt als Gretchen will mit dem Maassstabe des Genie's gemessen sein; das war eine Kunstleistung, so hinreissend durch seelenvollen Gesang und innig wahre Darstellung, ein poetisches Aufgehen in dem Charakter, das allgemeinen Enthusiasmus hervorrufen musste. Dieses Gretchen stellt unsere Sängerin in die erste Reihe dramatischer Gesangskünstlerinnen. — Noch ein Schlusswort. Es gibt Bühnen-Neugkeiten, die sich durch die Mode, durch ein besonderes Aufgebot von Mitteln oder durch

pikante Eigenthümlichkeit als interessant empfehlen; Gounod's „Faust“ steht höher und edler da; ihn kennen zu lernen und sich an seinen Schönheiten zu wärmen, ist eine Pflicht der Bildung, eine Pflicht der Achtung für das Genie.

Carl Magnus Hafner.

(Nekrolog.)

Man schreibt uns aus Hamburg: Ein schwerer Verlust hat die Kunstwelt Hamburgs durch den plötzlichen, Allen unerwarteten Tod Carl Hafner's betroffen.

Carl Magnus Hafner ward, der Jüngste von sieben Geschwistern, geboren in Korneuburg bei Wien am 23. November 1815, erreichte also noch nicht das 46. Jahr. Auf der Geige Schüler der beiden berühmten Quartettisten Jansa und Mayseder, empfing er Compositions-Unterricht von Ignaz Schubert, dem Bruder des grossen und dem Verstorbenen so überaus lieben Franz.

Was derselbe in den 22 Jahren seiner hiesigen Wirksamkeit sowohl öffentlich als privatim als ausübender Tonkünstler, vornehmlich als Quartettist, dann als Vorspieler in den philharmonischen Concerten und in denen des Cäcilien-Vereins, zur Förderung echter und wahrer Musik geleistet, dass weiss jeder, der sich überhaupt um diese bekümmerte. Was er als warmer und begeisternder Lehrer war, und wie überhaupt sein inneres künstlerisches Dichten und Trachten, das vermögen nur seine zahlreichen Schüler zu beurtheilen und die, denen es vergönnt war, sich im vertraulichen Kreise über seinen Beruf mit ihm auszusprechen. Und ist der hiesigen Kunstwelt eine Wunde geschlagen, ist eine Lücke entstanden, die schwer auszufüllen, so ist sie es gerade nach dieser Richtung hin, nach der Richtung dessen, was Hafner mit Wort und That durch unerschrockenes Vorgehen auf der echten Künstlerbahn für das Höchste und Edelste in seinem Fache erstrebte.

Aber nicht die Kunst allein beklagt den herben Verlust. Es trauert mit ihr die grosse Menge von Freunden, alt und jung, zu denen der Dahingeschiedene sich jeden machte, der ihn näher kennen lernte. Nicht den Lehrer allein beweinen seine Schüler, mehr noch den Freund. Sein grundbiederer Charakter war frei und fern von jedem Arg und Falsch. Den abwesenden Freund vertheidigte er mit demselben rückhaltlosen Muthe, wie er den anwesenden, wo es galt, angriff. Stets rührig und lebendig, übertrug er diese Rührigkeit in Kunst und Leben auf seine ganze Umgebung.

Des Höchsten Wille setzte seiner unermüdlichen Thätigkeit ein schnelles Ziel. Zwei unmündige Waisen weinen ihm nach mit seiner untröstlichen Gattin.

Sei ihm die Erde leicht!

Achtes Gesellschafts-Concert in Köln

im Gürzenich,

unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Ferd. Hiller.

Dinstag, 19. Februar 1861.

Programm. Erster Theil. Sinfonie Nr. III. in *D-moll* von Franz Lachner (zum ersten Male). — 2. „Frühlingsbotschaft“ von Geibel, für Chor und Orchester componirt von Niels W. Gade. — 3. Concert für Pianoforte und Orchester von Rob. Schumann (vorgetragen von Frau Clara Schumann).

Zweiter Theil. 4. *Laudate Dominum* für Sopran, Solo, Chor und Orchester von W. A. Mozart. — 5. a. Notturno von F. Chopin, b. Scherzo in *As-dur* von C. M. von Weber für Pianoforte (Frau Schumann). — 6. „Gretchen am Spinnrade“ von F. Schubert, instrumentirt von F. Hiller, gesungen von Fräul. Emilie Genast. — 7. Phantasie für Pianoforte, Soli, Chor und Orchester von L. van Beethoven (Piano: Frau Schumann).

Von der Sinfonie von F. Lachner erlangten die beiden letzten Sätze einen mässigen Applaus, — ein Beweis der Achtung, der mehr dem berühmten Namen des Componisten, als dem Werke galt, dessen Bekanntschaft wir an diesem Abende machten. Nur eine reiche Erfindungsgabe, welche die bedeutendsten Motive und Episoden erzeugt, und im Bunde mit derselben ein ungewöhnliches Talent, oder vielmehr geradezu Genie, in der Durchführung jener kann eine Sinfonie, welche ohne Wiederholung der einzelnen Satztheile drei volle Viertelstunden dauert, erträglich machen, d. h. den Zuhörer in Spannung halten. Nun haben wir aber Beides in dieser Arbeit fast durchweg vermisst. Die Motive sind fast alle ziemlich gewöhnlich, und wenn sie auch im ersten Auftreten durch populären Charakter ansprechend und frisch erscheinen, so zeigen sie sich doch auf die Länge durch die Wiederholungen und zwar klare und formgewandte, aber monotone Ausarbeitung oder vielmehr Ausdehnung und Breittretung als Elemente von sehr geringem Gehalt, die nicht die Kraft haben, dem Ganzen Lebensfähigkeit zu verleihen. Dazu kommen Sonderbarkeiten, wie das Trio des Scherzo's, in welchem in offensichtlicher Nachahmung des figurirten Eintritts der Bässe in Beethoven's *C-moll*-Sinfonie, dieselben Bässe hier ein Gerölle beginnen, aus welchem bei dem kräftigsten Spiel der Ausführenden dennoch wegen des engen Intervallenraumes, in welchem sie sich weder auf- noch absteigend im Kreise tummeln, kein Mensch klug werden kann. Fast nirgends erkennt man in dieser lang gezogenen Sinfonie das reiche Talent des trefflichen Lieder-Componisten und den genialen Schwung des Tonsetzers der Preis-Sinfonie und der grossartigen Finales der Oper *Catharina Cornaro*.

Gade's „Frühlingsbotschaft“ war willkommen und erfrischend. Es ist dieser kleine Chor ein reizendes Idyll, dem wir es nicht zum Vorwurf machen wollen, dass eine Violin-Figur, die eine täuschende

Aehnlichkeit mit einer von Spohr im ersten Satze der Weihe der Töne hat, fortwährend hineinspielt.

Frau Clara Schumann spielte alles, was sie an diesem Abende vortrug, vortrefflich und mit feinem, reizend schönem Colorit. Den Vortrag des Concertes übereilte sie nirgend, was uns sehr freute, da erst neuerlich wieder von Dresden und Wien sich Stimmen über ihre übertriebenen Tempi vernehmen liessen. Nur ein einziges Mal liess sie sich hinreissen: das war in dem Schlusse der Introduction zur Phantasie von Beethoven, wo die Kraft und Bedeutung der wie von einem Felsen herabstürzenden Passagen der linken Hand durch Ueberschnelle verloren ging. Dagegen war das Prestissimo in dem Scherzo aus Weber's *As-dur*-Sonate an seiner Stelle und wurde mit Kühnheit und Sicherheit glänzend durchgeführt.

Das *Laudate* von Mozart fiel aus; ein Extrablättchen enthielt die lakonisch-telegraphische Depesche: „Statt des *Laudate* wird Fräulein E. Genast „Die junge Nonne“ von F. Schubert vortragen.“ Und so geschah es. „Das Warum? — wird offenbar“ u. s. w. S. Müllner's Schuld oder Werner's 24. Februar. Die Stimme der vortrefflichen Liedersängerin trug heute noch weniger weit, als sonst. Der Saal ist für solche Mittel viel zu gross. Besser gelang ihr das „Gretchen am Spinnrad“ von Schubert mit der schönen, romantisch duftigen Orchester-Begleitung von Hiller, das der Künstlerin denn auch reichlichen Applaus von Seiten der Freunde ihrer eigenthümlichen Vortragsweise einbrachte.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Die letzte Sitzung der musicalischen Gesellschaft am 16. d. Mts. war sehr interessant durch die Solo-Vorträge zweier fremden Künstler, des Herrn Seelmann (Violinisten), Mitgliedes der königlichen Hofcapelle in Dresden, und des Herrn Seiss, Pianisten aus Leipzig. Herr Seelmann spielte das schöne Concert Nr. 7 von Spohr und eine Solo-Sonate von J. S. Bach; sein grösster Vorzug dürfte die Reinheit des Spiels neben sehr gewandter technischer Beherrschung der Schwierigkeiten sein, während sein Ton namentlich auf den beiden höheren Saiten noch zu wünschen übrig lässt, wovon jedoch das Instrument einen Theil der Schuld zu tragen schien. Der Ausdruck war besonders im *Adagio* lobenswerth, wogegen wir bei den Figuren des letzten Satzes etwas mehr Schärfe der Accentuation und mehr Keckheit im Hinwerfen derselben gewünscht hätten.

Herr Seiss, jüngerer Bruder des wackeren Violinisten in Barmen, spielte von C. M. von Weber — nun, was? das unvermeidliche Concertstück in *F-moll*? — nein! sondern das Concert in *Es-dur*, was uns und allen Musikfreunden einmal wieder zu hören, und noch dazu von einem Virtuosen unserer Zeit von 21 Jahren, eine grosse Freude machte. Gleich nach dem ersten Solo brach der ganze Saal in einen rauschenden Applaus, der sich nach jedem Satze noch bedeutend steigerte, aus. Und mit vollem Recht. Herr Seiss bewältigte nicht nur die grossen Schwierigkeiten des Werkes, unter andern die andauernden Passagen der linken Hand, die Terzen-Tonleitern der rechten u. s. w. u. s. w. mit erstaunlicher Technik, Deutlichkeit und Kraft, sondern er brachte die treffliche Composition auch überall in ihrem inneren Wesen, in ihrem künstlerischen Gehalt auf höchst anerkennungswerte Weise zu vollständiger Geltung. Dem jugendlichen Virtuosen wird zweifelsohne, wenn er auf dieser Bahn beharrt, eine bedeutende Zukunft werden, ohne dass er der Zukunftsmusik und der Posaunen-Reklame ihrer Anhänger bedarf.

Königsberg. Ein trauriges Ereigniss unterbrach am Mittwoch den 6. Februar die Aufführung des Mendelssohn'schen „Elias“ durch die hiesige musicalische Akademie. Elias hatte das einleitende: „So wahr der Herr, der Gott Israels, lebet“, gesungen, die Ouverture war ihrem Schlusse nahe, als plötzlich der Dirigent, der Musik-Director H. Pätzold, mit seinem Pulte vorwärts niederrückte und in Folge dieses unglücklichen Falles leblos zum Saale hinausgetragen werden musste. Leider gelang es den Bemühungen der anwesenden Aerzte nicht, den Unglücklichen ins Leben zurückzurufen, welchem wahrscheinlich ein Schlaganfall ein so plötzliches und tiefergreifendes Ende bereitet hat.

Am 19. Januar starb nach mehrwöchentlichen Leiden Dr. A. Keferstein, Pastor des Dorfes Wickerstädt in Thüringen. Der Dahingeschiedene, ein genauer Musikkennner, war einer der ersten Mitarbeiter an der von Rob. Schumann begründeten „Neuen Zeitschrift für Musik“, und sonst auch unter dem Namen K. Stein bekannt und geachtet als Schriftsteller und Recensent auf musicalischem Gebiete. Eine Novelle, „König Mys“, die auf stark phantastischem Grunde (in der Art T. A. Hoffmann's) eine Fülle trefflicher Gedanken über Musik enthält und desshalb wieder einmal in Erinnerung gebracht werden darf, ist namentlich hervorzuheben.

Frankfurt a. M. Das Abschieds-Concert der berühmten Schauspielerin Fanny Janauscheck (am 5. Februar) war wegen seiner Tendenz, seines gediegen ausgeführten Programms, wie des darauf folgenden Bankets unstreitig das interessanteste während dieser Saison. Das Programm bestand in Chören des Liederkranzes: „An die Künstler“ von Schiller und Mendelssohn, und „Morgendämmerung“ von Heinrich Esser; in grösseren und kleineren Vorträgen aus Euripides-Schiller's „Iphigenie in Aulis“, aus Goethe's „Tasso“; aus classischen Gedichten, in welche Declamationen sich die Concertgeberin und Friedr. Devrient theilten. Den Sologesang vertraten Frau Kapp-Young von Wien (Arie der Vitellia und Lieder von Karl Gollmick) und der Tenor Herr Gloggner (Gesänge von Mendelssohn). Director Gellert leitete das Ganze und accompagnirte sämmtliche Musikstücke. Alle gebildeten Kreise waren in dem überfüllten Concertsaale (Harmonie), bei dem Banket aber (Hôtel de l'Union) nur die specielleren Freunde der Gefeierten, wobei auch „Damen in schönem Kranze“, reichlich vertreten. Dass sich dabei kein einziger frankfurter College fand, der ihr den silbernen Lorber reichte, war bedauerlich, weshalb Devrient, von Wiesbaden berufen, dieses Ehrenamt übernahm; und dass es bei dieser Gelegenheit an pikanten und demonstrativen Toasten nicht fehlte, brachte der Geist des Festes mit sich.

Die Sängerin Frau Kapp-Young von Wien hat in ihren Gastrollen (Gräfin in Figaro's Hochzeit, Agathe, Alice) einen so achtungswerten Erfolg gehabt, dass sich von vielen Seiten der Wunsch regte, sie hier als dramatische Sängerin engagirt zu sehen. Dieser Wunsch ist jedoch nicht erfüllt worden; die Künstlerin ist einem Rufe nach Hessen-Kassel gefolgt, an dessen Hoftheater sie als Lucrezia mit grossem Beifall aufgetreten ist.

In einem Privat-Concerte hörten wir neulich eine neue Composition von J. C. Hauff: Quintett für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott. Es gehört dieses Quintett, obgleich der Clavier-Partie in allen Sätzen Rechnung tragend, so dass der Spieler tüchtig zu thun hat, nicht zu den Werken, in denen Eine Stimme vorherrscht, während die anderen nur als höfliche Begleiter erscheinen, sondern es ist ein durch seine Totalität wirksames Tonstück. Die kunstvolle Verwebung der fünf gleichmässig beschäftigten Stimmen, die gediegene Arbeit liess sich von dem Theoretiker erwarten, aber dass dieser dabei auch das oft auf demselben lastende

Vorurtheil der Melodielosigkeit besiegte, das gibt seiner Composition einen besonderen Vorzug. Die auf speculative Effecte basirte modernste Romantik werden die Anhänger dieser Schreibart freilich vermissen, denn Hauff bekennt sich offenbar zu der soliden Schule der älteren edlen Meister. Mit Einem Worte: wir haben es hier mit einem systematisch wohlgeordneten, logisch fortschreitenden und dabei sehr ansprechenden, gefälligen Werke zu thun, für welches es gewiss kein Vorwurf ist, wenn wir den Componisten nicht gerade in die Reihe derer stellen, die, wie Sterne sagt, „auch aus dem Sandsteine geniale Funken schlagen“. C. G.

Regensburg. Von dem vorstehlichen Sammelwerke, das Canonicus Proske bei Pustet herausgibt, wird in den nächsten Tagen die Fortsetzung des *Selectus Missarum Novus* erscheinen. Der vierte Band, welcher den ersten Jahrgang schliesst, ist ebenfalls in Angriff genommen. Ueber das grossartige Unternehmen soll eine Broschüre aus der Feder eines münchener Musikgelehrten erscheinen. — Für das *Manuale breve Cantionum ac precum Liturgicarum*, den Auszug des grösseren, unter dem Titel: „Enchiridion chorale“, von dem verstorbenen Joh. Georg Mettenleiter bearbeiteten Werkes, ist eine zweite Auflage nothwendig geworden, was für den Werth dieser eben so oft gelobten als verkannten Arbeit spricht. Die Vollendung der Orgelbegleitung zu diesem Werke, welche beim Tode seines Verfassers bis zur fünften Section gediehen war, ist aus den Aufzeichnungen des Verstorbenen nun vollendet und dürfte bald erscheinen.

Im achten Concerte der leipziger „Euterpe“ wurde eine Ballade von Weisheimer aufgeführt, welche nach der Versicherung der „Signale“ ausnehmend langweilig sein soll; noch langweiliger findet dasselbe Blatt eine „Frühlings-Phantasie“ von Bronsart, bei welcher das Publicum „opponirt“ haben soll.

Eine neue Ouverture zu „Alladin“ von C. Reinecke hat im leipziger fünfzehnten Gewandhaus-Concerte sehr viel Beifall gefunden.

Unter den Bewerbern der zum Frühjahr wieder zu erneuernden Direction des Stadttheaters in Leipzig werden auch der bekannte Schriftsteller Benedix und Herr Stürmer, langjähriges Mitglied der leipziger Bühne, genannt.

Dresden. Die erste Oper, in welcher Frau Bürde-Ney nach ihrer sehr ernsten Krankheit wieder die Bühne betrat, war Beethoven's Fidelio. Dann folgten Tannhäuser, Die lustigen Weiber und an Mozart's Geburtstage Don Juan.

Wien. Herr Dr. Eduard Hanslick ist zum k. k. ausserordentlichen Professor der Geschichte und Aesthetik der Tonkunst an der wiener Universität, unbeschadet seiner Stellung als Ministerial-Concivist im Staats-Ministerium, ernannt worden. Es ist das erste Mal, dass an einer österreichischen Universität die wissenschaftliche Behandlung der Musik vertreten erscheint, während die Geschichte und Aesthetik der bildenden Künste seit Jahren gelehrt werden. Man hat damit hier eingeführt, was längst an bedeutenden deutschen Universitäten, wie Berlin, Bonn u. s. w., besteht. Hanslick war der Erste, der sich an einer österreichischen Universität als Privatdocent dieser Fächer habilitirt hat, und der Erste überhaupt, der die (einzig fruchtbare) Methode praktisch einführte, den Vortrag durch musicalische Beispiele und Demonstrationen fortlaufend zu erläutern.

Wien. Was den „immensen Erfolg“ betrifft, von welchem das Tausig-Liszt'sche Concert nach dem Berichte des Herrn Kulke in der Neuen Zeitschrift für Musik begleitet gewesen sein soll, so wird dieser schon durch den Umstand, dass ein so beträchtlicher Theil des Publicums noch vor den „Idealen“ den Saal verliess, in ein zweifelhaftes Licht gestellt; dann ist vielleicht auch dem Berichterstatter nicht unbekannt, aus welchen Elementen dieses Publicum zusammengesetzt war; und zum Dritten endlich ist nicht einzusehen, warum, wenn es ein Publicum gibt, welches für Verdi, oder ein anderes, welches für Leopold Mayer begeistert ist, sich nicht auch eines finden soll, welches sich für Liszt begeistert.

Statt der beabsichtigten Verpachtung des deutschen Hof-Operntheaters in Wien ist abermals ein Director ernannt worden, und zwar in der Person des Herrn Matheo Salvi, von dem man in den musicalischen Kreisen weiter nichts weiss, als dass er früher Gesanglehrer war (böse Zungen behaupten, er habe als solcher eine beträchtliche Zahl von Stimmen auf dem Gewissen), dass er ein Italiener ist und im vorigen Jahre eine italiänische Oper an der Wien sehr mangelhaft geleitet hat. Einem solchen Manne nun vertraut das in Kunstsachen leider übel berathene k. k. Oberstkämmerer-Amt die Führung des ersten deutschen Kunst-Instituts an! Zugleich stellt es ihm jedoch ein berathendes Comite an die Seite, und soll dieses vorläufig aus den Herren Capellmeistern Dessooff und Esser, dann den Herren Dr. Ed. Hanslick und Dr. Leop. Sonnleithner bestehen. Wir wären begierig, was dieses Comite dem neuen Herrn Director „rathen“ wird, wenn wir nicht wüssten, dass der Rath derartiger Comite's meist wenig beachtet wird. Doch *vederemo!*

Graf Laurencin schreibt in seiner „erklärenden Erläuterung und musicalisch-theoretischen Begründung der durch die neuesten Kunstschriften bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik“, welche denkwürdige Abhandlung gegenwärtig als „gekrönte Preisschrift“ in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ abgedruckt wird, unter Anderem Folgendes: „Es bleibe hier unentschieden, ob Liszt, angeregt durch Weitzmann's schon 1853 im Druck erschienene Broschüre, oder ob er freihändig in seiner bis jetzt noch handschriftlichen Faust-Symphonie zu so umfassenden Experimenten mit dem übermässigen Dreiklang vermocht worden sei. Kurz, der erste Satz dieses in jeder Richtung gewaltigen Tonwerkes hat den übermässigen Dreiklang zu seiner entschiedensten Exposition, Verwicklung und — fast möchte man sagen — auch zu seiner Katastrophe.“

Der edle Graf schreibt ferner: „Wäre mir in jener unvergesslichen Stunde des 7. Juni 1859, wo Liszt mir seinen ganzen „Faust“ am Clavier zu verlebendigen so liebenswürdig gewesen, Weitzmann's Broschüre vorgelegen, so steht fürwahr die Wette, dass Ohr und Auge mir gewiss die meisten der dort nachgewiesenen Schritte, wo nicht gar eine noch reichere Fülle derselben, vergegenwärtigt hätte.“ (Wir wünschen von Herzen Glück zu diesem ausgesuchten Raffinement eines reflectirenden Kunstgenusses!)

Der alte Roll, ehemaliger Schauspieler, dann Jahre lang Theater-Director in Baden, Oedenburg, Wiener-Neustadt, Innsbruck und anderen Orten, ist unlängst gestorben. Er war Vater einer zahlreichen Kinderschar, worunter die Tänzerin Fräulein Eveline Roll.

A u f f o r d e r u n g.

Sophie Schröder begeht am 1. März d. J. ihren achtzigsten Geburtstag. Als neunjähriges Mädchen hat sie ihre Bühnen-Laufbahn begonnen, schon damals die Aufmerksamkeit der Kritik — in den „Schweriner Theater-Annalen“ — beschäftigt, sie hat im

November 1859 am Schiller-Feste noch einmal die Bühne betreten und durch die Gewalt ihres Vortrages hingerissen; wir haben also einen fast siebenzigjährigen thätigen Anteil am deutschen Bühnenleben vor uns und der ruhmvollsten Art. Es bedarf wohl nur dieser — von Director Eduard Devrient ausgehenden — Kundgebung, die hoffentlich von allen bühnenfreundlichen Zeitungen verbreitet werden wird, um die gesammte Theaterwelt zu veranlassen, der berühmten Kunst-Veteranin Zeichen der Theilnahme und der Verehrung zu dem seltenen Festtage zu weihen.

D e u t s c h e T o n h a l l e.

Sowohl um verfrühten Anfragen als etwaigen Missverständnissen zu begegnen, bemerken wir (wie in diesen Blättern vom October v. J.) hier wiederholt, dass, sobald die wie natürlich ohne Zeitbestimmung vorbehaltene Auswahl aus den 300 uns vorliegenden vaterländischen Gedichten getroffen und der bezügliche Preis ertheilt sein wird, wir dieses anzeigen werden, und der Verein zugleich den Preis für die Composition dieser Auswahl besonders ausschreiben wird.

Mannheim, 5. Februar 1861.

Der Vorstand.

A n k ü n d i g u n g e n.

Im Verlage der Unterzeichneten erschienen so eben:

A u s d e r C o m p o n i s t e n w e l t.

Dieses Büchlein hier enthält
Namen, Orte, Werke;
Lies darin und merke!

Elegant brosch. 7½ Ngr.

Z u r G e s c h i c h t e

der

M u s i k u n d d e s T h e a t e r s

am Hofe der Kurfürsten von Sachsen

Johann Georg II., Johann Georg III., Johann Georg IV.,
unter Berücksichtigung der ältesten Theatergeschichte Dresdens,
nach archivalischen Quellen

von

Moriz Fürstenau,

K. S. Kammermusicus.

Mit einer Ansicht des ersten zu Dresden erbauten Komödienhauses.

Elegant brosch. 1 Thlr. 10 Ngr.

Dresden — Rudolf Kuntze's Verlagsbuchhandlung.

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

D i e N i e d e r r h e i n i s c h e M u s i k - Z e i t u n g

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.