

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstdenker und Künstler.

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

Nr. 45.

KÖLN, 9. November 1861.

IX. Jahrgang.

Inhalt. Reisebriefe von F. Mendelssohn Bartholdy. II. — Concert in Mülheim an der Ruhr. — Concert des körner Männergesang-Vereins. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Berlin, Neue Opern — Mainz, Eröffnung der Winter-Productionen — Das neue Theatergebäude zu Braunschweig — Wien, Herr Schläger — München, Christian Seidel † — Deutsche Tonhalle).

Reisebriefe von F. Mendelssohn Bartholdy.

II.

(I. S. Nr. 44.)

Von Italien reiste Mendelssohn durch die Schweiz nach München zurück und von da über Düsseldorf, um Immermann zu besuchen, auf den er seine Hoffnung für einen Operntext setzte, nach Paris. Auf seinen Wanderungen zu Fuss durch das Alpenland schickte er von Ende Juli bis zum 5. September 1831 Briefe und ein Stück Tagebuch (S. 209—271) an die Seinigen. Nach zwei Briefen aus München, wo er bei Hofe spielte und ein grosses Concert gab, die A-moll-Sinfonie und die Ouverture zum Sommernachtstraum aufführte, das G-moll-Concert spielte und zum Schlusse über *Non più andrai phantasirte* *), enthält die Sammlung eifl Briefe aus Paris vom 19. December 1831 bis 31. März 1832 **). Diesen schliessen

*) „Als ich zur Phantasie kam, wurde ich wieder sehr empfangen; der König hatte mir *Non più andrai* als Thema gegeben, und da musste ich denn darauf phantasiren. Ich habe mich recht in meiner Meinung bestärkt, dass es ein Unsinn sei, öffentlich zu phantasiren. Mir ist selten so närrisch zu Muthe gewesen, als wie ich mich da hinsetzte, um meine Phantasie dem Pnbllicum zu produciren. Die Leute waren sehr zufrieden, wollten mit Klatschen gar nicht endigen — riefen mich heraus — die Königin sagte mir alles Verbindliche; aber ich war ärgerlich, denn mir hatte es missfallen, und ich werde es öffentlich nicht wieder thun; es ist ein Missbrauch und ein Unsinn zugleich. Das war also mein Concert am 17. (October 1831), das nun hinter mir liegt. Es waren gegen 1100 Menschen darin, und so können die Armen zufrieden sein (für die der Ertrag bestimmt war) u. s. w. Felix.“

**) In einem dieser pariser Briefe (vom 13. Februar 1832) erwähnt er die Vollendung der Walpurgisnacht noch mit folgenden Worten: „Meine A-moll-Ouverture ist fertig; sie stellt schlechtes Wetter vor. Eine Einleitung, in der es thaut und Frühliug wird, ist auch vor ein paar Tagen beendigt, und so habe ich denn die Bogen der Walpurgisnacht gezählt, die sieben Nummern noch ein wenig ausgeputzt und dann getrost unten: Mai-land, im Juli — Paris, im Februar — hingeschrieben. Ich denke, es soll Euch gefallen.“

sich Auszüge aus einigen Briefen aus London vom 27. April bis 1. Juni 1832 an (S. 331—340).

Ich hole nach, was ich in dem vorigen Abschnitte, wo ich den Leser gleich nach Rom zu Mendelssohn führte, vergessen habe, dass die Reise zunächst von Berlin nach Weimar ging, dann über München, Linz, Pressburg, nach Venedig und von da über Florenz nach Rom. Aus den genannten Orten sind vom 31. Mai bis 30. October 1830 Briefe da (S. 1—45), unter denen die drei ersten über den Aufenthalt in Weimar und bei Göthe die anziehendsten sind.

Ausser dem lebhaften Interesse, welches die Briefe der ganzen Sammlung für alle darin berührten Gegenstände anregen, bleibt doch die Hauptsache für uns und die zukünftigen Leser die Charakteristik Mendelssohn's selber, welche sich nach und nach aus diesen Mittheilungen in einer Weise offenbart, die wohl einzig in ihrer Art in der biographischen Literatur sein dürfte. Denn was sind — in Bezug auf Wahrheit und natürlichen Erguss der Empfindung und der Ueberzeugung — alle Selbstbiographien, Bekennnisse, und wie sie sonst heissen mögen, gegen diese Briefe eines Jünglings an seine Eltern und Geschwister, die, ohne dass er selbst jemals bei dem Schreiben derselben nur eine Ahnung davon haben konnte, jetzt aus dem innersten Heilighume der Familie ans Licht der Welt treten! Wenn bei anderen Aufzeichnungen und späteren Ueberarbeitungen von Erlebnissen und Anschauungen bedeutender Männer durch sie selbst die Reflexion eine grosse Rolle spielt, bedingt von tausend Rücksichten auf ihre Stellung in der Welt und hundert anderen Dingen, welche Einfluss nicht nur auf Mittheilen und Verschweigen, sondern selbst auf die Darstellung haben, so dass „Wahrheit und Dichtung“ im Grunde der einzige richtige Titel für sie ist: so strömt hier Alles aus dem reinsten Born der Aufrichtigkeit und Anspruchslosigkeit, und dem überall Maassvollen im Ausdruck der Empfindung und in

der Wiedergabe der Eindrücke, das niemals die natürliche Einfachheit überschreitet, mithin nirgends gemacht ist, entquillt ein Ton der Wahrheit, der unendlich wohl thut und herzgewinnend ist.

Wenn wir es den Lesern des Buches überlassen wollen, sich die Freude zu machen, das Bild eines hochbegabten Jünglings von seltener Geistesreife vor ihren Augen erwachsen zu sehen, eines Jünglings, der, gesund und frisch an Leib und Seele, sich in der grossen Welt, in der und für die er erzogen, bei Unbeschränktheit der Mittel und jugendlicher Lebenslust ein reines Gemüth und eine hohe Sittlichkeit bewahrt, wenn wir ihnen überlassen, Mendelssohn als Menschen kennen und lieben zu lernen, so wollen wir doch noch den Künstler, der bereits in seiner Jugend als vollständig einig mit sich über den höchsten Zweck seiner Kunst und seiner Aufgabe für dieselbe vor uns hintritt, aus einigen Stellen reden lassen, die ihn dem eiteln und ehrsüchtigen Treiben berühmter Kunstgenossen seiner Zeit und der Gegenwart gegenüber auf eine hohe Stufe stellen.

S. 56. Gestern Mittag bei Bunsen gab es unter Anderen einen deutschen Musiker; o Herr Gott, o Herr Gott, ich wollte, ich wäre ein Franzos! Der Musiker sagte mir: die Musik muss man doch eigentlich alle Tage handhaben. Warum? antwortete ich darauf, und das setzte ihn in Verlegenheit. Er sprach also gleich vom ernsten Streben, und wie doch Spohr gar kein ernstes Streben habe, wie er aber durch mein *Tu es Petrus* ganz deutlich ein ernstes Streben habe durchschimmern sehen. Hätt' es einen Hasen bei Tisch gegeben, so hätt' ich ihn unterdessen aufgefressen; so musst' ich Maccaroni dafür nehmen. Der Kerl hat aber ein Gütchen bei Frascati, und ist eben im Begriff, die Musik niederzulegen; wer doch auch schon so weit wäre!

S. 77. Mich macht es jedesmal innerlichst grimmig, wenn Menschen, die gar keine Richtung haben, sich damit abgeben wollen, über Andere zu urtheilen, die etwas wollen, und sei es das Kleinste, und ich habe desshalb einem Musiker hier neulich in einer Gesellschaft nach Kräften gedient. Der wollte nun gar über Mozart sprechen, und weil Bunsen und seine Schwester Palestrina lieben, suchte er sich bei ihnen dadurch einzuschmeicheln, dass er mich z. B. fragte, was ich denn über den guten Mozart mit seinen Sünden dächte. Ich antwortete ihm aber, ich meistheils liesse gleich meine Tugenden im Stich und nähme Mozart's Sünden dafür; wie tugendhaft er sei, könne ich aber nicht bestimmen. Die Leute fingen an zu lachen und hatten ihre Freude daran. Dass solch Volk sich nicht einmal vor den grossen Namen scheuen will! Indess ist es ein Trost, dass es in allen Künsten dasselbe ist, da die Maler

es hier nicht besser machen. Es sind furchtbare Leute, wenn man sie in ihrem Café Greco sitzen sieht auf den Bänken umher, mit den breiten Hüten auf, grosse Schlächterhunde neben sich, Hals, Backen, das ganze Gesicht mit Haaren zugedeckt, machen einen entsetzlichen Qualm (nur auf der einen Seite des Zimmers), sagen einander Grobheiten; die Hunde sorgen für Verbreitung von Ungeziefer; und so trinken sie Kaffee und sprechen von Tizian und Pordenone, als sässen die neben ihnen und trügen auch Bärte und Sturmhäute! Und wenn ich mein Leben lang nichts weiter thun könnte, so will ich allen denen, die vor ihren Meistern keinen Respect haben, die herzlichsten Grobheiten sagen; dann hätt' ich schon ein gutes Werk gethan.

S. 93. Es fehlt in Italien recht eigentlich an Musikern und an rechtem Sinn. Wir mögen etwas Falsches oder Unmögliches durchsetzen wollen—etwas Anderes ist und bleibt es, und wie mir ein Cicisbeo in alle Ewigkeit etwas Gemeines und Niedriges sein wird, so auch die italiänische Musik. Ich mag zu schwerfällig sein, um beide zu verstehen; es ist mir aber nicht darum zu thun, und als neulich in der Filarmonica nach allem Pacini und Bellini der Cavaliere Ricci mich bat, ihm *Non più andrai* zu begleiten, und als die ersten Noten anfingen und so innerlichst verschieden und himmelweit entfernt von allem Anderen waren, da wurde mir die Sache klar, und es wird sich nicht ausgleichen, so lange es hier blauen Himmel und solch lieblichen Winter gibt, wie diesen. Können die Schweizer doch auch keine schönen Landschaften machen, eben weil sie sie den ganzen Tag vor Augen haben. „*Les Allemands traitent la musique comme une affaire d'état*“, sagt Sontini, und das Omen nehme ich an. Neulich sprachen mehrere Musiker hier von ihren Componisten, und ich hörte still zu. Da citirte einer auch den ****, aber die anderen fielen in die Rede und sagten, der sei nicht für einen Italiänner zu rechnen, denn die deutsche Schule klebe ihm immerfort an, und er habe sie nie recht los werden können; daher sei er auch niemals einheimisch in Italien gewesen. Wir Deutschen sagen nun das Umgekehrte von ihm, und es muss fatal sein, sich so *entre deux* ohne Vaterland zu finden. Was mich betrifft, so bleibe ich bei der Fahne; die ist ehrenvoll genug.

S. 121. Du sagst, *** müsse doch etwas in der Kunst wollen; da bin ich gar nicht Deiner Meinung; ich glaube, er will sich verheirathen, und ist eigentlich schlimmer, wie die Anderen, weil er affectirter ist. Ich mag diesen nach aussen gekehrten Enthusiasmus, diese den Damen präsentierte Verzweiflung und die Genialität in Fractur Schwarz auf Weiss ein für alle Mal nicht ausstehen, und wenn er nicht ein Franzose wäre, mit denen es sich immer ange-

nehm leben lässt, und die immer was zu sagen und zu interessiren wissen, so wäre es nicht zum Aushalten.

S. 189. (Aus einem Briefe an Frau von Pereira in Wien. Genua, im Juli 1831.) Im Anfange wollte ich nicht eher antworten, bis ich Deinen Auftrag erfüllt und die nächtliche Heerschau componirt hätte, und nun sollte ich wieder anfangen, um Verzeihung zu bitten, dass ich es nicht gethan; aber es ist damit eine eigene Sache.—Ich nehme es mit der Musik gern sehr ernsthaft, und halte es für unerlaubt, etwas zu componiren, das ich eben nicht ganz durch und durch fühle. Es ist, als sollte ich eine Lüge sagen; denn die Noten haben doch einen eben so bestimmten Sinn, wie die Worte, vielleicht einen noch bestimmteren. — Nun scheint es mir überhaupt unmöglich, ein beschreibendes Gedicht zu componiren. Die Masse von Compositionen der Art beweis't nicht gegen, sondern für mich, denn ich kenne keine gelungene darunter. Man steht in der Mitte zwischen einer dramatischen Auffassung oder einer bloss erzählenden Weise: der Eine lässt im Erlkönig die Weiden rauschen, das Kind schreien, das Pferd galoppiren,— der Andere denkt sich einen Balladensänger, der die schauerliche Geschichte ganz ruhig vorträgt, wie man eine Gespenster-Geschichte erzählt. Das ist noch das Richtigste (Reichardt hat es fast immer so genommen), aber es sagt mir doch nicht zu; die Musik steht mir im Wege; es wird mir phantastischer zu Muthe, wenn ich solches Gedicht im Stillen für mich lese und mir das Uebrige hinzudenke, als wenn ich es mir vormalen oder vorerzählen lasse.

Die nächtliche Heerschau nun erzählend aufzufassen, geht nicht, denn es spricht eben keine bestimmte Person; und den Balladen-Ton hat das Gedicht gar nicht; es kommt mir mehr wie eine geistreiche Idee, als wie ein Gedicht vor; mir ist, als hätte der Dichter selbst nicht an seine Nebelgestalten geglaubt.—Nun hätte ich es freilich beschreibend componiren können, wie es Neukomm und Fischhof in Wien gethan; — ich hätte einen originellen Trommelwirbel im Bass und Trompetenstösse im Discant und sonst allerlei Spuk anbringen können,— dazu habe ich aber wieder meine ernsthaften Töne zu lieb; so etwas kommt mir immer vor wie ein Spass, etwa wie die Male-reien in den Kinderfibeln, wo man die Dächer knallroth anstreicht, damit die Kinder merken, dass es ein Dach sein soll. Und etwas Halbes, etwas, das mir selbst nicht gefiele, hinzuschreiben und fortzuschicken, würde Dir gegenüber, der ich immer das Beste geben möchte, um so weniger gegangen sein. . . .

S. 193. Frau Dorothea von Ertmann (in Mailand, Juli 1831) nahm mich sehr freundlich auf, war auch sehr gefällig, spielte mir gleich die *Cis-moll*-Sonate von Beethoven vor und dann die aus *D-moll*. Der alte General, der nun in seinem grauen, stattlichen Commandeurrock mit vielen Orden erschien, war ganz glücklich und weinte vor Freuden, weil er seine Frau so lange nicht hatte spielen hören; es sei in Mailand kein Mensch, der so was anhören wolle. Sie sprach von dem *B-dur*-Trio, dessen sie sich nicht entsinnen könne. Ich spielte es und sang die Stimmen dazu; das machte dem alten Ehepaare viel Freude, und so war die Bekanntschaft geschlossen. Seitdem sind sie nun von einer Freundlichkeit gegen mich, die mich beschämmt. Der alte General zeigt mir die Merkwürdigkeiten von Mailand. Nachmittags holt Sie mich im Wagen ab, um auf den Corso zu fahren; die Abende bis 1 Uhr machen wir Musik; gestern früh führten sie mich in die Umgegend spazieren, Mittags musste ich da essen, Abends war Gesellschaft da, und dazu sind es die angenehmsten, gebildetsten Leute, die man sich denken kann, Beide in einander verliebt, als seien sie Brautleute, und sind doch schon vier- und dreissig Jahre verheirathet. Sie spielt die Beethoven'schen Sachen sehr schön, obgleich sie seit langer Zeit nicht studirt hat; oft übertreibt sie es ein wenig mit dem Ausdruck und hält so sehr an und eilt dann wieder; doch spielt sie wieder einzelne Stücke herrlich, und ich denke, ich habe etwas von ihr gelernt. Wenn sie so zuweilen gar nicht mehr Ton herausdrücken kann und nun dazu zu singen anfängt, mit einer Stimme, die so recht aus dem tiefsten Innern herauskommt, so hat sie mich oft an Dich, o Fanny, erinnert, obwohl Du ihr freilich weit überlegen bist. Als ich gegen das Ende des Adagio des *B-dur*-Trio kam, rief sie: „Das kann man vor Ausdruck gar nicht spielen!“ und das ist wirklich wahr von dieser Stelle. Den folgenden Tag, als ich zum zweiten Male da war und ihnen die *C-moll*-Symphonie vorspielte, wollte sie durchaus, ich solle mir den Rock ausziehen, weil es heiss wäre. Zwischendurch bringt er die schönsten Geschichten von Beethoven, wie er Abends, wenn sie ihm vorspielte, die Licht-putze zum Zahnstocher gebraucht habe u. s. w. Sie erzählte, wie sie ihr letztes Kind verloren habe, da habe der Beethoven erst gar nicht mehr ins Haus kommen können; endlich habe er sie zu sich eingeladen, und als sie kam, sass er am Clavier und sagte bloss: „Wir werden nun in Tönen mit einander sprechen“, und spielte so über eine Stunde immer fort, und, wie sie sich ausdrückte: „er sagte mir Alles und gab mir auch zuletzt den Trost“. Kurz, mir ist wieder einmal so wohl zu Muthe geworden und so behaglich, und ich brauche so gar nicht zu schminken oder zu schweigen, sondern wir verstehen uns so prächtig über Alles! Sie hat gestern die Sonate mit Violine an Kreutzer gespielt; als aber der Begleiter, ein österreichischer Dra-goner-Officier, im Anfange des Adagio eine lange Verzie-

[*]

rung à la Paganini machte, da schnitt ihm der alte General eine solche entsetzliche Grimasse, dass ich vor Lachen bald vom Stuhle gefallen wäre.

S. 197. Aus zwei Briefen an Ed. Devrient (1831, im Juli und August). Du machst mir Vorwürfe, dass ich schon 22 Jahre und doch noch nicht berühmt sei; ich kann darauf nichts Anderes antworten, als: wenn Gott gewollt hätte, dass ich zu 22 Jahren berühmt sein sollte, so wäre ich es wahrscheinlich schon geworden; ich kann nichts dafür; denn ich schreibe eben so wenig, um berühmt zu werden, als ich schreibe, um eine Capellmeister-Stelle zu erhalten. Es wäre schön, wenn sich Beides einfinden wollte; so lange ich aber nicht gerade verhungere, so lange ist es Pflicht, zu schreiben, was und wie mir es ums Herz ist, und die Wirkung davon dem zu überlassen, der für mehr und Grösseres sorgt. Nur daran denke ich immer mehr und aufrichtiger, so zu componiren, wie ich es fühle, und noch immer weniger äussere Rücksichten zu haben; und wenn ich ein Stück gemacht habe, wie es mir aus dem Herzen geflossen ist, so habe ich meine Schuldigkeit dabei gethan; ob es nachher Ruhm, Ehre, Orden, Schnupftabaks-Dosen u. dergl. einbringt, kann meine Sorge nicht sein. Meinst Du aber, ich hätte in dem Ausbilden meiner Compositionen oder meiner selbst etwas vernachlässigt oder versäumt, so sage mir genau und klar, was das ist und worin es besteht. Es wäre freilich ein schlimmer Vorwurf. Du willst, ich solle nur Opern schreiben, und hätte Unrecht, es nicht schon längst gethan zu haben. Ich antworte: Gib mir einen rechten Text in die Hand, und in ein paar Monaten ist er componirt; denn ich sehne mich jeden Tag von Neuem danach, eine Oper zu schreiben; ich weiss, dass es etwas Frisches, Lustiges werden kann, wenn ich es jetzt finde; aber eben die Worte sind nicht da. Und einen Text, der mich nicht ganz in Feuer setzt, componire ich nun einmal nicht. Wenn Du einen Mann kennst, der im Stande ist, eine Oper zu dichten, so nenne ihn mir um Gottes willen; ich suche nichts Anderes. Aber bis ich nun einen Text habe, soll ich doch nicht etwa lieber nichts thun (auch wenn ich es könnte)? Und dass ich gerade jetzt mehrere geistliche Musiken geschrieben habe, das ist mir eben so Bedürfniss gewesen, wie es einen manchmal treibt, gerade ein bestimmtes Buch, die Bibel oder sonst was zu lesen, und wie es einem nur dabei recht wohl wird. Hat es Ähnlichkeit mit Seb. Bach, so kann ich wieder nichts dafür, denn ich habe es geschrieben, wie es mir zu Muthe war; und wenn mir einmal bei den Worten so zu Muthe geworden ist, wie dem alten Bach, so soll es mir um so lieber sein. Denn Du wirst nicht meinen, dass ich seine Formen copire, ohne Inhalt; da könnte ich vor Widerwillen und Leerheit kein Stück zu Ende schreiben. Ich gehe

nun nach München, wo sie mir eine Oper anboten, um zu sehen, ob da ein Mensch als Dichter ist; denn nur einen Menschen möchte ich, der ein Bisschen Gluth und Talent hätte; ein Riese braucht es gar nicht zu sein; und finde ich da keinen, so mache ich vielleicht Immermann's Bekanntschaft bloss desswegen; und ist der auch nicht der Mann, so versuch' ich es in London. Es kommt mir immer vor, als fehle noch der rechte Kerl; aber was soll ich thun, um ihn herauszufinden? Im Hotel Reichmann wohnt er nicht, und nebenan auch nicht, und wo sonst? Darüber schreib' mir einmal. Obgleich ich glaube, dass uns der liebe Herrgott Alles, also auch Opern-Texte, zuschickt, sobald wir es brauchen, so müssen wir dabei doch unsere Schuldigkeit thun und uns umsehen, und ich wollte, der Text wäre schon da!

S. 201. Wenn Du es erreichst, nicht Sänger, Decorationen und Situationen, sondern Menschen, Natur und das Leben Dir zu denken und hinzustellen, so bin ich überzeugt, dass Du die besten Opern-Texte schreiben wirst, die wir haben; denn wenn einer die Bühne so kennt, wie Du, so kann er schon nichts Undramatisches schreiben, und ich wüsste auch gar nicht, was Du von Deinen Versen anders wolltest. Ist es von innen heraus für die Natur und die Musik gefühlt, so sind die Verse musicalisch, wenn sie sich auch im Textbuche noch so hinkend ausnehmen; schreib' dann meinethalben Prosa, — wir wollen es schon componiren. Aber wenn Form in Form gegossen werden soll, wenn die Verse musicalisch gemacht und nicht musicalisch gedacht sind, wenn äusserlich in schönen Worten eingebracht werden soll, was innerlich an schönem Leben fehlt — da hast Du Recht —, das ist eine Klemme, aus der kein Mensch herauskommen kann. Denn so gewiss reines Metrum, gute Gedanken, schöne Sprache noch immer kein schönes Gedicht machen, ohne einen gewissen Blitz der Poesie, der durchs Ganze geht, so gewiss kann nur durch das Gefühl des Lebens in allen Personen eine Oper vollkommen musicalisch und am Ende auch vollkommen dramatisch werden.

S. 256. (An W. Taubert, 1831.) Ich wünsche mir nichts mehr, als eine rechte Oper. Wo aber der Text herkommen soll, weiss ich noch weniger seit gestern Abend, wo ich zum ersten Male seit mehr als einem Jahre ein deutsches Aesthetik-Blatt wieder in die Hände bekam. Gott sei bei uns! Ich musste den gespreizten Menzel verdauen, der damit auftrat, bescheidenlich Göthe schlecht zu machen, und den gespreizten Grabbe, der bescheidenlich Shakespeare schlecht machte, und die Philosophen, die Schiller doch zu trivial finden! Ist Ihnen denn dies neuere hochfahrende, unersfreuliche Wesen, dieser widerwärtige Cynismus auch so fatal, wie mir? Und sind Sie

mit mir Einer Meinung, dass es die erste Bedingung zu einem Künstler sei, dass er Respect vor dem Grossen habe, und sich davor beuge und es anerkenne, und nicht die grossen Flammen auszupusten versuche, damit das kleine Talglicht ein wenig heller leuchte? Wenn einer das Grosse nicht fühlt, so möchte ich wissen, wie er es mich will fühlen lassen; und wenn all' die Leute mit ihrer vornehmen Verachtung endlich selbst nur Nachahmungen dieser oder jener Aeusserlichkeit hervorzubringen wissen, ohne Ahnung von jenem freien, frischen Schaffen, unbesorgt um die Leute und die Aesthetik und die Urtheile und die ganze andere Welt: — soll man da nicht schimpfen?

S. 285. (An seinen Vater. Paris, 19. December 1831. — Man hatte Mendelssohn in München den Auftrag gegeben, eine Oper für das Hoftheater zu schreiben. Er hatte sich wegen des Textes an Immermann in Düsseldorf gewandt. Der Vater missbilligte dies, hielt Immermann für unfähig, eine Oper zu schreiben, und schlug vor, Mendelssohn solle sich von einem französischen Dichter einen Text machen lassen und diesen übersetzt für München componiren.)

Ich glaubte vollkommen zu Deiner Zufriedenheit zu handeln, wenn ich ihm mein Anliegen eröffnete. Dazu kam nun noch, dass ich mich nach neueren Sachen, die er mir vorlas, nochmals überzeugt hatte, dass er wirklich ein Dichter sei; ferner, dass ich mich bei gleicher Wahl immer lieber für den deutschen als den französischen Text entscheiden würde, und endlich, dass er ein Sujet genommen hat, welches mir lange schon im Sinne war, und welches auch (wenn ich nicht irre) Mutter zu einer Oper sich gewünscht: den Sturm von Shakespeare. So war ich denn sehr froh darüber, und es sollte mich nun doppelt gereuen, wenn Ihr nicht einverstanden wäret mit dem, was ich gethan. Nach Allem, wie ich Immermann kenne, habe ich Grund, einen vortrefflichen Text zu erwarten. Was ich von seiner Einsamkeit sagte, bezieht sich nur auf sein inneres Leben und Treiben; sonst weiss er sehr genau, wie es in der Welt jetzt zugeht, was die Leute wollen, wie viel man ihnen geben soll; — vor allen Dingen aber ist er ein Künstler: das ist die Hauptsache. Doch brauche ich nicht zu sagen, dass ich keinen Text componiren kann und werde, den ich nicht für gut halte, und der mich nicht erwärmt. Dazu gehört denn auch sehr wesentlich, dass Ihr damit einverstanden seid. Ich werde mir ihn genau überlegen, ehe ich an die Musik gehe; namentlich das Dramatisch-Interessirende oder (im guten Sinne) das Theatralische daran werde ich Euch natürlich sogleich mittheilen, kurz, die Sache so ernsthaft nehmen, wie sie ist.

Einen französischen Text übersetzt zu componiren, scheint mir aus mehreren Gründen nicht ausführbar. Vor

allen Dingen ist mir, als billigtest Du sie mehr nach dem Erfolge, den sie haben, als nach ihrem wirklichen Werthe. Auch weiss ich mich zu erinnern, wie unzufrieden Du mit dem Sujet der Stummen, einer verführten Stummen, des Wilhelm Tell, der mit Kunst langweilig gemacht ist, u. s. w. gewesen bist. Der Erfolg aber, den sie über ganz Deutschland haben, hängt gewiss nicht davon ab, dass sie gut oder dramatisch sind, denn Tell ist keines von beiden, sondern davon, dass sie aus Paris kommen und dort gefallen haben. Allerdings ist ein Weg, in Deutschland anerkannt zu werden, der über Paris und London; doch ist er nicht der einzige; das beweis't nicht allein der ganze Weber, sondern sogar auch Spohr, dessen Faust jetzt hier zur classischen Musik gerechnet und nächste Saison in der grossen Oper in London gegeben wird. Ich könnte ihn auch auf keinen Fall einschlagen, da mir meine grosse Oper für München bestellt ist und ich den Auftrag angenommen habe. Versuchen will ich es also in Deutschland und dort bleiben und wirken, so lange ich da wirken und mich erhalten kann; denn das ist freilich die erste Pflicht. Kann ich das nicht, so muss ich wieder fort und nach London oder Paris, wo es leichter geht. Kann ich es aber in Deutschland, so sehe ich freilich, wie man anderswo besser bezahlt und mehr geehrt wird, auch freier und lustiger lebt, wie man aber in Deutschland immer fortschreiten, arbeiten und niemals ausruhen muss. Und zum Letzten halte ich mich. Jeder der neuen hiesigen Texte, zum ersten Male in Deutschland auf die Bühne gebracht, würde meiner Ueberzeugung nach nicht den geringsten Erfolg gehabt haben. Dazu kommt noch, dass der Hauptpunkt bei ihnen allen gerade einer von denen ist, in denen man, wenn sie auch die Zeit verlangt, und wenn ich auch vollkommen einsehe, dass man im Ganzen genommen mit der Zeit, nicht gegen sie gehen müsse, sich ihr geradezu entgegen stellen soll: es ist der der Unsittlichkeit. Wenn in *Robert le diable* die Nonnen eine nach der anderen kommen und den Helden zu verführen suchen, bis es der Äbtissin endlich gelingt; wenn der Held durch einen Zauber ins Schlafzimmer seiner Geliebten kommt und sie zu Boden wirft, in einer Gruppe, über die das Publicum hier klatscht und in ganz Deutschland vielleicht nachklatschen wird, und wenn sie ihn dann in einer Arie um Gnade bittet; wenn in einer anderen Oper das Mädchen sich auskleidet und dabei ein Lied singt, wie sie morgen um diese Zeit verheirathet sein werde: — es hat Effect gemacht, aber ich habe keine Musik dafür. Denn es ist gemein, und wenn das heute die Zeit verlangte und nothwendig fände, so will ich Kirchenmusik schreiben.

Concert in Mülheim an der Ruhr.

Den 27. October 1861.

So erfreulich die immer mehr Boden gewinnende Verbreitung des Geschmacks an musicalischen Aufführungen auch in den weniger volkreichen Städten der preussischen Rheinprovinz im Allgemeinen ist, so ist es uns doch nicht wohl möglich, alle Kundgebungen derselben im Einzelnen zu verfolgen. Wenn wir durch Besprechung des Concertes in Mülheim an der Ruhr eine Ausnahme machen, so geschieht es desshalb, weil in demselben ein neues Gesangswerk, das den ganzen Abend füllte, von dem dortigen Musik-Director Herrn Hubert Engels componirt, zu welchem Moriz Hartmann das Gedicht geliefert hat, aufgeführt wurde.

Wir müssen bei dieser Gelegenheit die alte Klage wiederholen, dass unsere Componisten bei der Wahl oder Annahme von Texten zu Gesangstücken in der Regel ohne die gehörige Kritik verfahren, welche doch dem Musiker dem Dichter gegenüber nothwendig zusteht. Es mag sein, dass die meisten deutschen Dichter ihre Verse für unantastbar halten und in jedem Striche des Tonkünstlers durch diese oder jene Strophe, ja, in jedem Wunsche der Aenderung, Weglassung oder Hinzufügung einen Frevel gegen ihr Werk erblicken, das ihrem Haupte, wie die gerüstete Minerva dem Jupiter, fix und fertig entsprungen. Allein der Musiker muss sich daran nicht kehren und sich nicht scheuen, den Dichter auf die Erfordernisse seiner Kunst aufmerksam zu machen, denn es ist nun einmal nicht anders: der Text bleibt — und wenn er noch so schön und poetisch in Stoff und Ausdruck ist — für ein grösseres Gesangwerk doch immer nur das Mittel zum Zwecke. Der umgekehrte Grundsatz, der die Musik zur Uebersetzerin des Wortes in Töne, zur Magd der Poesie macht, hat bis jetzt noch keine thatsächlichen Beweise für seine Richtigkeit geliefert.

Das Gedicht von M. Hartmann: „Der Untergang von Keris“, röhrt wohl aus der Zeit her, in welcher sich Hartmann mit den Sagen und Volks-Poesieen der Bretagne vorzugsweise beschäftigte. Es steht durch seinen halb weltlichen, halb religiösen Inhalt in der Mitte zwischen Oratorium und Cantate. Gradlon, der König der Stadt Keris oder Is (wie sie im Gedichte selbst heisst), ist vom heiligen Gwenole mit seinem Volke zum Christenthume bekehrt worden. Er hat aber auch den Weinbau in der Bretagne eingeführt, und daraus entsteht Unheil. Ein Theil des Volkes, an dessen Spitze Dahüt, die eigene Tochter des Königs, und ihr Buhle Alran, versinkt wieder in den Rausch des Wohllebens und der heidnischen Freuden; der heilige Gwenole prophezeit vergebens den Untergang, denn Da-

hüt stiehlt ihrem Vater im Schlaf „das goldene Schlüsslein“, das vermeintlich die Pforte zu den unterirdischen Schätzen des Königs erschliesst. Als aber Alran diese öffnet — sie schloss das Thor in dem Meeresdamme —, braus't die Flut unaufhaltsam herein und verschlingt die Stadt mit den Sündern, während die Gerechten mit Gwenole und dem Könige gerettet werden und Gott preisen.

Die Gegensätze der Schwelger und der Frommen, die hereinbrechende Katastrophe, am Schlusse die Rettung der Gerechten bieten gute musicalische Situationen dar, während mit Ausnahme des Liedes des Wächters: „O Mitternacht“, welches ein hübscher lyrischer Erguss ist, von den Einzelgesängen das Gleiche nicht gesagt werden kann. Mit dem Ausdruck darf man es auch nicht genau nehmen, was Dinge wie: „Zürne nicht, Dass im Gedicht (?) Die Rebe unsre Lust erhebe“ — „schleich' auf stillen Sohlen“ u. s. w. zeigen. Wer aber kann folgenden Schluss der Prophezeiung des Heiligen componiren:

Wer Fisch verzehrt, ihr Prasserzungen,
Wird werden wie der Fisch verzehrt,
Und wer verschlingt, der wird verschlungen!

Wer Wein trinkt aus dem Gold, dem klaren (?),
Wird Wasser trinken, wie ein Fisch,
Und wer nicht weiss, der wird erfahren (!).

Das ist denn doch z. B. eine Stelle, die der Musiker pflichtmäßig streichen musste; denn sie mag componirt werden, wie sie wolle, sie wird immer ans Possierliche streifen.

Herr Engels hat auf diesen Text eine Musik von dreissig meist ziemlich langen Nummern in zwei Abtheilungen geschrieben, und sie bekundet nicht nur ein gediegenes Streben nach hohem Ziele und einen ernsten, höchst ehrenwerthen Fleiss, sondern auch eine, wenn auch nicht überall reich quellende, doch mannigfaltige und oft bedeutende Erfindungsgabe, die sich nur noch mehr abklären muss, nebst musicalischem Wissen und einer regelrechten Handhabung der Form. Am besten sind ihm die leidenschaftlichen Gesammt-Chöre gelungen, weniger die düsteren Männerchöre, die zu monoton sind. Zu den ersten gehören gleich zu Anfang das üppige Gelage der schwelgenden Hofleute, der Doppelchor der Sünder und der Frommen am Schlusse des ersten Theiles; im zweiten Theile der wilde, charakteristische Chor: „Verflucht sei alle Busse — Nicht wollen wir scheiden von Göttern der Lust“ u. s. w.; der Chor des Volkes: „Wehe! mit wilder Wuth bricht ein die Flut“, in welchem der Untergang der Stadt im Meere geschildert wird, dann das Solo mit Chor: „Es ist der Geist des Herrn, der ob den Wassern schwebet“, und der fugirte Schlusschor der Geretteten: „Herr, Du bist der ewig Weise!“

Von den Solostücken können wir nur das Lied des Wächters (Tenor) und das Quartett für vier Frauenstimmen (nach dem Chor, der die Ueberflutung schildert) auszeichnen. Die übrigen haben uns weniger angesprochen. Dass der König als Tenor behandelt ist (Alran, der Geliebte der Tochter, ist Bariton, der Heilige Bass), ist ein Missgriff, den Halévy's Eleazar nicht entschuldigen kann.

Die Behandlung des Orchesters dünkt uns im Ganzen zu voll und dick; es scheint, als habe der Componist durch die Instrumente neben dem Gesange zu viel sagen wollen — einer von den Fehlern der Neueren, während die mancherlei anderen Fehler, namentlich der Neuesten, in Zusammenstellung widerhaariger Accorde und quälender Vorhalte hier glücklich vermieden sind. Um über das Zuviel und Zuwenig der Instrumentirung beim Gesange ins Klare zu kommen, kann man den jüngeren Componisten nur das Studium Mozart'scher Partituren, hauptsächlich von „Figaro's Hochzeit“, empfehlen. Freilich dürfen wir nicht verschweigen, dass die Ausführung des Werkes gerade im Orchester sehr mangelhaft war, während der Chor und die Solisten alles Lob verdienten, und der erstere sehr anerkennungswerte Beweise von dem Eifer der Mitglieder und von dem Directions-Talente und dem Fleisse des Dirigenten, Herrn Engels, gab.

Concert des kölnner Männergesang-Vereins.

Am Dienstag den 5. d. Mts. gab der Männergesang-Verein ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert unter Leitung seines Dirigenten Franz Weber. Auf dem Programm prangte zum ersten Male: „Unter dem Protectorate Sr. Majestät des Königs Wilhelm I. von Preussen.“ Ein Theil der Einnahme war zu den wohlthätigen Zwecken der „Meisterschaft“ bestimmt.

Beethoven's Egmont-Ouverture und Cherubini's Ouverture zu den Abencerragen wurden vom städtischen Orchester sehr gut ausgeführt; in der eersteren haben wir die charakteristische Accentuation des letzten Viertels vor dem Eintritt des guten Tacttheils des Haupt-Thema's fast noch nie so richtig gehört.

Der Verein sang in der ersten Abtheilung drei Lieder (von Franz Otto, C. M. von Weber und F. Mendelssohn) und „Die Sturmeythe“ von Lenau, von F. Lachner für Männerchor und vollständiges Orchester zum Feste in Nürnberg componirt; in der zweiten Abtheilung die Cantate „An das Vaterland“ von Wolfg. Müller, componirt für Nürnberg von Ferd. Hiller.

In dem Vortrage der Lieder zeigte der Verein einmal wieder zur Freude aller Freunde des Männergesangs seine Meisterschaft im schönsten Lichte, sowohl im Gesammtone als im Ausdruck. Das Wort Präcision ist viel zu wenig sagend, um die vollendete Ueber-einstimmung Aller, wie eines einzigen Sängers, zur Darstellung jeder, auch der feinsten Farbengebung im Ausdrucke, so zu bezeichnen, wie diese Masse von Sängern sie zu Gehör bringt. Und dabei die Reinheit und der gebildete Ton — nichts Rauhes, nichts Hartes, Eckiges darin —, mit Einem Worte: eine künstlerische Leistung, zeugend von dem Ernste, mit dem der Verein seine Aufgabe verfolgt.

Die beiden Fest-Compositionen waren ebenfalls sehr sorgfältig studirt und wurden recht gut ausgeführt. Lachner's Composition ist ausserordentlich ansprechend und höchst geschickt gemacht; der alte gewiegte Meister sieht überall daraus hervor. Die Instrumentirung ist vortrefflich und muss alle diejenigen versöhnen, welche vom Orchester beim Männergesange nichts wissen wollen. Uns scheint gerade die Anwendung der Saiten-Instrumente, namentlich auch der Violinen, der Begleitung von Männerchören sehr angemessen, weil sie in ihrer Ton-Region über die tiefere der Männerstimmen einen helleren Duft verbreiten, welcher der Monotonie der letzteren ihre dunklere Farbe nimmt. F. Hiller's Cantate ist bloss mit Begleitung von Blech-Instrumenten geschrieben, was gewiss bei grossen Massen von Sängern, für welche die Composition ja auch bestimmt war, ganz zweckmässig ist, wie auch Mendelssohn sein Gesangstück „An die Künstler“, das er für das grosse deutsch-vlämische Sängerfest in Köln geschrieben hat, ebenfalls nur von Blech-Instrumenten begleiten liess. Es ist aber natürlich, dass diese Begleitung in einem kleineren Concertsaale keine gute Wirkung macht, weil sie eben zu viel Wirkung macht. Die Composition ist eine schätzenswerthe Beicherung der Literatur für Männergesang; die ersten und letzten Strophen, in denen das Gedicht dem Musiker geeigneten Stoff bietet, sind schwung- und wirkungsvoll, das Ganze ist aber zu lang, wovon namentlich der mittlere Abschnitt, der nicht wohl anders als declamatorisch gehalten werden konnte, trotz einiger genial gedachten Stellen die hauptsächliche Schuld trägt. In Bezug auf das Gedicht verweisen wir auf unsere Bemerkungen in dem obigen Artikel über das Concert in Mülheim an der Ruhr. Auf einen Abriss der deutschen Geschichte Musik zu schreiben, ist eine schwierige Aufgabe.

Fräulein Amalie Bido war für die Ausführung von Instrumental-Solo-Vorträgen von dem Vorstande eingeladen worden, und diese bildeten eine grosse Zierde des Concertes. Die jugendliche und liebenswürdige Künstlerin schreitet auf der Bahn des verdienten Ruhmes mit so rüstigen Schritten voran, dass man ihren Triumphen in den Concerten der Städte der Rheinprovinz und Westfalens kaum folgen kann, so sehr häufen sich dieselben. Es freut uns, den glänzenden Berichten aus den Schwesterstädten die vollste Bekräftigung durch Bestätigung des grossen Erfolges geben zu können, den ihr Violinspiel auch hier in Köln errungen hat. Sie spielte das Concert Nr. 1 von Vieuxtemps, zunächst den ersten Satz, dann (nach den drei Liedern) die beiden letzten Sätze. Da sie, zuerst eine Schülerin Mayseder's in Wien, ihre höhere Ausbildung der belgischen Schule verdankt, so liegt der Wahl der Compositionen von Vieuxtemps, Leonard u s. w. eine Art von Pietät zu Grunde, die man nur hochachten kann, zumal da z. B. das genannte Werk von Vieuxtemps durch das Genre der Composition, durch übermässige Länge des Ganzen und Ausdehnung einzelner enorm schwieriger Passagen dem Spieler wahrlich die Gewinnung des Beifalls nicht so leicht macht, wie die Salon- und Virtuosenstücke, durch welche Andere die Menge zu blenden wissen. Das Spiel von Fräulein Bido zeichnet sich durch Reinheit und Fülle des Tones, durch eine vollkommene Sicherheit in Beherrschung alles Technischen und dabei durch eine Kraft und Ausdauer aus, die man dem zarten Geschlechte kaum zutrauen sollte. Von den gewöhnlichen Virtuosen unterscheidet sie sich durch ihre Richtung auf das Ernste und Edle in der Kunst auf höchst vortheilhafte Weise, und ihr Vortrag der Romanze von Beethoven im zweiten Theile des Concertes gab uns noch besonders schöne Bürgschaft für ihre richtige Auffassung und seelenvolle Wiedergabe classischer Musik.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Berlin. Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater werden nach Ablauf des Gastspiels des Herrn Wachtel zwei neue Opern deut-

scher Componisten vorgeführt werden: „Die Mühlenhexe“ vom k. Musik-Director Neumann in Berlin und „Wiener Carneval“ vom k. Musik-Director Engel in Merseburg. Auch ist die komische Oper „Das Gespenst“ von Ad. L'Arronge angenommen worden, und der Componist wird die erste Vorstellung dirigiren.

Mainz, 29. October. Unsere Liedertafel in Verbindung mit dem Damengesang-Verein hat gestern ihre Winter-Productionen mit dem herkömmlicher Weise im Theater abgehaltenen Armen-Concerte eröffnet, in welchem das Oratorium „Belsazer“ von Händel unter der Leitung des Herrn Rühl zur Aufführung kam. Der Chor leistete in jeder Beziehung Vortreffliches. Herr Schneider von Wiesbaden sang die Partie des Belsazer mit bekannter Meisterschaft und sah sich durch lebhaften Beifall belohnt. Die übrigen Solo-Partieen waren in den Händen vorzüglicher Dilettanten. Auch das Orchester gab sich sichtlich Mühe, der Auffassung des Dirigenten gerecht zu werden, und so machte denn die ganze Aufführung einen recht erquicklichen und befriedigenden Eindruck, und wir sehen mit Vergnügen den folgenden Vereins-Concerten entgegen, die uns hoffentlich recht schöne Genüsse bringen werden.

Das neue Theatergebäude zu Braunschweig, von den Herren Baurath Wolff und Professor Ahlburg erbaut, steht gegenüber dem Steinweg jenseit der Wall-Promenade, auf drei Seiten vom herzoglichen Park umgeben. Der Steinweg ist durch Abbruch und Umbau mehrerer Häuser so weit verbreitert, dass er sich jetzt ganz gerade auf das Theater hinzieht, der davor durchfliessende Oker-Arm ist überbrückt und dadurch unsichtbar. Das Gebäude selbst ist im Grundbau aus Dolomit-Quadern, in den Umfangsmauern aus Quadersteinen von Lutter am Barenberge, während die Innenwände aus Backsteinen aufgeführt sind. Es nimmt eine Grundfläche von ungefähr 41,000 Quadratfuß ein und hat 258½ Fuss Länge, 164 Fuss Breite und 110 Fuss Höhe vom untersten Souterrain bis zur höchsten Dachspitze. Die Bedachung ist Zink. Dem Steinwege gegenüber ist eine bedeckte Unterfahrt mit Balcon; auf dessen Rückwand eine Gruppe: zwei Sphynxe, eine Leier tragend, auf welcher ein Schwan sich befindet, die Vermählung der Dichtkunst mit der Tonkunst darstellend, auf beiden Seiten die Masken der Tragödie und der Komödie. Ausser dem Eingange mit gusseiserner Unterfahrt für den Herzog sind acht Eingangsthüren für das Publicum, drei für das Theater-Personal und zwei zu den Dienstwohnungen für die Theater-Beamten. Die Eingänge zum Parterre, zum ersten und zum zweiten Range befinden sich unter dem Balcon an der westlichen, die zum dritten Range und zur Galerie auf der nördlichen Fronte, jedoch so geordnet, dass alle Billets aus demselben Cassenzimmer verabreicht werden; die Treppen zum ersten und zweiten Range führen jedoch auch noch bis zur Galerie, um in Notfällen auch benutzt werden zu können. Sämtliche Corridore, Treppenhäuser, Vistibüle sind feuerfest überwölbt, die Treppen aus Sandstein-Quadern und Eisen. Bei etwaiger Feuersgefahr wird der Zuschauerraum durch einen Eisendraht-Vorhang von der Bühne abgesperrt. Letztere umfasst eine Tiefe von 88 und eine Breite von 84 Fuss, die Prosceniums-Oeffnung erstreckt sich bis zu einer Breite von 46 Fuss. Das Logenhaus erhebt sich in einem Halbmesser von 31½ Fuss; es umschliesst das Parterre und vier Ränge, die amphitheatralisch zurückspringen; das 16 Fuss breite Proscenium, geschmückt mit mehreren allegorischen Figuren, enthält auf beiden Seiten die grossen herzoglichen Logen; die Hof-Loge befindet sich in der Mitte des ersten Ranges. Die Logenränge werden durch gusseiserne Säulen unterstützt und sind mit goldenen Hautreliefs auf weissem Grunde decorirt, die Drapirungen und Polsterungen der Sitze und Brüstungen sind roth. Das Auditorium, welches ungefähr 1500 Menschen fasst, wird durch einen Kronleuchter von 150 Flammen erhellt; der Plafond zeigt die *al fresco* gemalten Bildnisse der Musen. Die Erleuchtung geschieht

durch etwa 1200 Gasflammen, die Heizung sämmtlicher Bühnen- und Zuschauerräume durch Wasserdämpfe. Die Lösch-Vorrichtungen bestehen in den erforderlichen, im Erdgeschosse aufgestellten Wasserhebungs-Maschinen, von denen sich das Rohr-System durch das ganze Haus derartig erstreckt, dass auf jedem Punkte desselben mit Erfolg gespritzt werden kann. Auch die übrigen Localitäten: Probésäle, Foyers, Buffets, Magazin, Werkstätten, sind eben so elegant wie zweckmässig angelegt.

Wien. Hans Schläger, der neue Director des Mozarteums in Salzburg, hat Wien verlassen. Der wiener Männergesang-Verein, dem Schläger als Chormeister durch mehrere Jahre angehörte, veranstaltete dem Scheidenden zu Ehren eine Liedertafel, bei welcher Gelegenheit ihm vom Vorstande des Vereins nach einer herzlichen Ansprache als Andenken der Mitglieder ein werthvoller, mit Diamanten, Smaragden, Rubinen und Amethysten (vorstellend die Vereinsfarben) geschmückter Ring überreicht wurde.

Der talentvolle Componist Christian Seidel ist am 18. September im 30. Lebensjahre in München gestorben.

Am ungarischen Theater in Pesth concertirte dieser Tage der junge Violin-Virtuose Leopold Auer mit grossem Erfolge.

Deutsche Tonhalle.

Für die auf diesseitiges Preis-Ausschreiben vom Februar v. J. eingelaufenen 27 Trio's für Clavier, Violine und Violoncell hatten die Herren Ferd. David in Leipzig, Ferd. Hiller in Köln und Franz Lachner in München die Wahl als Preisrichter gütigst angenommen, und das uns nun vorliegende Ergebniss ihrer Beurtheilung dieser Werke ist folgendes:

Der Preis wurde durch Stimmenmehrheit der Herren Preisrichter Herrn Julius Schapler in Thorn zuerkannt. Das Werk des Herrn Winand Wick, Dom-Musik-Directors in Hildesheim, wurde besonders belobt, und die Werke der Herren Dr. Otto Bach in Wien, Fritz Spindler in Dresden, Emil Büchner, Musik-Directors in Leipzig, und des Fräuleins Emilie Mayer in Stettin, erhielten jedes durch zwei Stimmen Belobungen.

Diejenigen der übrigen Herren Preisbewerber, welche ihre Werke zurück begehrten, wollen dieses Verlangen unmittelbar an uns ergehen lassen, und zwar in den nächsten sechs Monaten, da wir für die Werke nicht länger haften können.

Mannheim, den 25. October 1861.

Der Vorstand.

Ankündigungen.

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, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, Appellhofplatz Nr. 22.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung erscheint jeden Samstag in einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr.

Briefe und Zusendungen aller Art werden unter der Adresse der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung in Köln erbeten.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.
Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.